

صنایع ایران

« بعد از اسلام »

تالیف

ڈکٹرز کی محمد حسن

ترجمہ

محمد علی خلیلی



بسر مایہ

کتابفروشی و چاپخانہ اقبال

حو حان محفوظ

۱۳۲۰

مقدمه مترجم

ایران همیشه یکی از بزرگترین کانونهای علوم و صنایع و هنرهای زیبا بوده است و این سرزمین از قرنهای پیش از میلاد دانشمندان و ادباء و نویسندگان و صنعتگران زبردستی پرورانده که همیشه افتخار این سرزمین بوده و بعالم مدنیت شرق و غرب خدمات شایانی کرده اند و همین عوامل است که ایران را در نزد بزرگان عالم معروف کرده و دیرزمانی است که آنها را متوجه آثار ایران باستان نموده و جهان گردان و خاور شناسان و دانشمندان آنها از دور و نزدیک در فرهنگ و مدنیت ایران مشغول گنجگویی شده و کتبهایی زیادی در این خصوص نوشته اند

ایران بهمان اندازه که در علوم و ادبیات معروف شده در صنایع و فنون نیز حائز شهرت گردیده است و بهمان اندازه که آثار علمی و ادبی این کشور کتابخانه های عالم را پر کرده است آثار زیبایی صنعتگران و هنرمندانش موزه های عمومی و مجموعه های خصوصی جهان را زینت میدهد و دانشمندان و بزرگان غرب را برای بدست آوردن این آثار گرانبها و مشاهده بقایای آنها باین سرزمین میکشاند و چون بکشور های خود برمیگردند توشه های مادی و معنوی بسیار گرانبهائی با خود بطور ارمغان برده و از روی آنها خدمات شایان تمجید بفرهنگ عالم مینمایند و کتبهائی در خصوص آثار باستانی ایران و مدنیت دوره های پر افتخار این کشور مینویسند کتبهائی که در خصوص آثار باستانی ایران و دوران تمدن این کشور تاریخی نوشته شده بسیار است و بحث در اطراف آنها از گنجایش این مقدمه خارج است و در اینجا منظور نگارنده معرفی یکی از این کتبهها است که اخیراً نوشته شده و واقعاً

یکی از کتابهای بسیار نفیس و بی مانند میباشد

کتاب نامبرده موسوم به «الفنون الايرانية في العصر الاسلامي» است و همان طور که از نامش پیداست در هنرهای زیبای بعد از اسلام ایران بحث مینماید.

نویسنده کتاب آقای دکتر زکی محمدحسن یکی از دانشمندان بزرگ مصر میباشد و با تخصصی که در قسمت آثار اسلامی دارد خیلی خوب توانسته است از عهده انجام منظور خود برآید و خدمت بزرگی بفرهنگ ایران بشماید کتاب نامبرده که ترجمه فارسی آن اینک در دسترس خوانندگان گذارده میشود از هر حیث کامل میباشد و مخصوصاً ترتیب تدوین کتاب جالب دقت است، نگارنده محترم اطلاعات وسیعی در این خصوص داشته و بمدارك مهمی مراجعه نموده و از قرائم معلوم مقدار زیادی از هنرهای زیبای ایران را در موزه مصر و موزه های کشورهای اروپا دیده است و کتاب خود را با انکسار باین مدارك و آثار تدوین نموده است و تا آنجا تئیکه معلومات وسیعش اجازه داده است از ادای حق مطلب برآمده است و اگر آقای دکتر زکی محمدحسن باین کشور سفر میکرد و آثار باستانی و موزه های ایران را از نزدیک میدید قطعاً اطلاعات تازه تري بر معلومتش افزوده میشد که انعکاس آنها در این کتاب آنرا کاملاً و جامعتر مینمود و باوجود این نمیشود گفت این نقص از نهای علمی و فنی کتاب کاسته است و نمیتوان از یک نفر دانشمند که از محیط ایران فرسنگها دور است بیش از این را متوقع بود. بهر حال این خدمت قابل بسی سپاس و ستایش است و برای تقدیر از زحمات این دانشمند کافی است که کتاب مورد پسند وزارت فرهنگ واقع شده و نویسنده دانشمند آنرا باعطای یکقطعه نشان علمی مخصوص گردانیده است

چیزیکه ارزش این کتاب را دوچندان میکند اینست که تا کنون چنین کتابی بزمان فارسی تدوین نشده و با آنکه ایران کمال نیازمندی را باین گونه تالیفات دارد مطبوعات ایرانی از داشتن چنین اثر نفیسی محروم بوده است بهمین جهت اینجانب در صدد ترجمه آن برآمدم تا هم میهنان عزیز نیز از این گنجینه پر

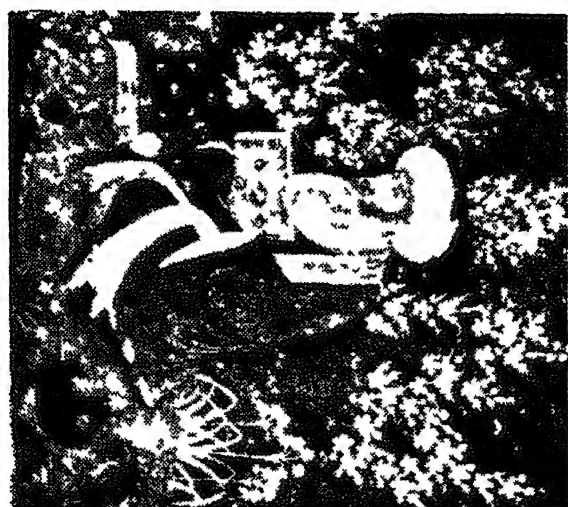
بها بهره مند گردند . اما خود اعتراف دارم که نتوانسته‌ام کاملاً از عهدۀ انبیهام این خدمت برآیم زیرا با آنکه علاقه زیادی بآثار باستانی و هنرهای زیبای ایران دارم متأسفانه از اطلاعات فنی محروم می‌باشم و با اصطلاحات فن باستانشناسی آشنا نیستم و از این رو است که ممکن است در ترجمۀ این اصطلاحات اشتباهاتی واقع شده باشد که در نظر ارباب فن ناپسند آید اما چون این نقص را قابل جبران میدانم از عموم دانشمندان درخواست مینمایم ترجمه را مورد انتقاد قرار داده و معایب آنرا برای مترجم بنویسند تا در چاپهای بعد اصلاح گردد .

تهران ۲۰ آبان ۱۳۲۰ محمد علی خلیلی

فهرست مندرجات کتاب صنایع ایران بعد از اسلام

عنوان	صفحه	عنوان	صفحه
مقدمه مترجم		مذهب کاری	۷۳
جدول سلسله های شاهان ایران	۱	تقاشی	۷۸
مقام ایران در تاریخ فنون	۳		
روشهای ایرانی در فنون اسلامی	۸	پیدایش تقاشی اسلامی در ایران	۸۸
روش عباسی	۱۰	مکتب عراقی یا سلجوقی	۹
روش سلجوقی	۱۱	مکتب ایرانی مغولی	۹۲
روش ایران در دوره مغول		مکتبهای دوره تیموری	۹۹
روش صفوی	۳۳	بهراد	۱۰۹
		قاسم علی	۱۱۵
ساختمان و فن معماری	۴۲	مکتب بخارا	
نقشه کشی و آرایش	۴۵	مکتب دوره اول صفوی	۱۱۸
انواع ساختمانهای ایران در دوره اسلامی	۴۶	مکتب دوره دوم صفوی	۱۳۱
طاقهای ایرانی	۵۱	مميزات تصاویر ایرانی	۱۳۸
طاقهای گنبدی	۵۱		
گنبدها	۵۱	صحافی و جلد سازی	۱۴۳
مناره ها	۵۲		
مقرنس	۵۳	قالی	۱۵۰
آرایشهای برجسته معماری	۵۴	تقسیم قالیهای ایران و تاریخ آنها	۱۵۱
گچ بری	۵۳	قالیهای ترنج دار	۱۶۲
کاشی کاری	۵۷	قالیهای گلدار	۱۶۴
نقوش دیواری	۵۹	قالیهای که دارای نقشه حیوانات است	۱۶۵
		قالیهای لهستانی	۱۶۶
		قالیهای گل و باغچه دار	۱۶۷
فن کتاب نویسی	۶۴	قالیهای گلدار (هرانی)	۱۶۸
خط و خوشنویسی	۶۵	جانمازها	۱۶۹

عنوان	صفحه	عنوان
خزف	۱۷۲	در قرن ۱۲ هجری
تحقیق در خزف ایرانی	۱۷۶	***
خزف وسوفال ایران در دوره اول اسلام	۱۷۸	قلابدوزی
خزف وسوفال ملوراء النهر	۱۷۸	***
خزفهای سفید بانقشهای آبی و سبز	۱۷۹	فلز سازی
خزفهای لعاب صدفی دار	۱۸۱	در صدر اسلام
بدل حنـ	۱۸۵	در دوره سلجوقی
خزفهایی که نقوش آنها زیر طبقه		در دوره های مغولی و تیموری
مینایی کننده شده	۱۸۶	در دوره صفوی
در دوره های سلجوقی و مغولی	۱۸۸	اسلحه
خزفهای کننده کاری شده	۱۸۹	***
خزف گبری	۱۹۲	شیشه سازی و نجاری
خزف مازندرانی	۱۹۴	***
ری	۱۹۶	عناصر تزئینی که ایرانیان در صنایع
خزف شهرکاشان	۲۰۴	دوره اسلامی بکار برده اند
یک رنگ شهرهای ری و کاشان	۲۱۴	اشکال نباتی
خزف شهر ساوه	۲۱۶	تصاویر آدمی
خزف سلطان آباد	۲۱۷	اشکال حیوانی
خزف دوره صفوی	۲۲۰	نزین باکتابت
***		اشکال هندسی
منسوجات	۲۲۶	***
صدر اسلام	۲۲۶	تأثیر هنرهای ایران در فنون عالم
در دوره سلجوقی	۲۳۱	***
در دوره مغول	۲۳۴	خاتمه
در دوره تیموریان	۲۳۸	***
در دوره صفوی	۲۴۱	مراجع کتاب
		گراورها و نقشه ایران



جدول اسماءى سلسله هائى كه درايران پادشاهى كرده اند

کیانیان	۵۵۹ - ۳۳۱ ق م
اسکندر مقدونى و جانشینان او	۳۳۰ - ۲۴۸ ق م
پارتها یا اسکانیان	۲۵۰ ق م - ۲۲۶ میلادى
ساسانیان	۲۲۶ - ۶۴۱
امویها	۴۱ - ۱۳۲ هـ (۶۶۱ - ۷۵۰)
عباسیها	۱۳۲ - ۶۵۶ هـ (۷۵۰ - ۱۲۵۸)
ساهیانیها	۲۶۱ - ۳۸۹ هـ (۸۷۴ - ۹۹۹)
آل بویه	۳۲۰ - ۴۴۸ هـ (۹۷۲ - ۱۰۵۶)
عربویه	۳۵۱ - ۵۸۲ هـ (۹۶۲ - ۱۱۸۶)
سلجوقیها	۴۲۹ - ۵۷۰ هـ (۱۰۳۷ - ۱۳۰۰)
خوارزمشاهیان	۴۷۰ - ۶۱۷ هـ (۱۰۷۷ - ۱۲۲۰)
مغول - بلخانیان	۶۵۶ - ۷۳۶ هـ (۱۲۵۸ - ۱۳۳۶)
جلایریه (درعراق)	۷۳۶ - ۸۱۴ هـ (۱۳۰۱ - ۱۳۳۶)
آل مظفر (درفرس و کرمان)	۷۱۳ - ۷۹۵ هـ (۱۳۱۳ - ۱۳۹۳)
آل كرت (درهرات)	۶۴۳ - ۷۸۴ هـ (۱۲۵۵ - ۱۳۸۳)
سربداران (در بخشى از حراسان)	۷۳۷ - ۷۸۳ هـ (۱۳۳۷ - ۱۳۸۱)
تیموریان	۷۷۱ - ۹۰۶ هـ (۱۳۶۹ - ۱۵۰۰)
قره قویونلوها	۷۸۲ - ۸۷۲ هـ (۱۳۸۰ - ۱۴۶۹)
آق قویونلوها	۷۸۰ - ۹۰۸ هـ (۱۳۷۸ - ۱۵۰۲)

- « ۱۷۳۶ - ۱۵۰۲) ۱۱۴۸ - ۹۰۷ صفویه
- « ۱۷۹۶ - ۱۷۳۶) ۱۲۱۰ - ۱۱۴۸ افشاریه
- « ۱۷۹۴ - ۱۷۵۰) ۱۲۰۹ - ۱۱۳۶ زندیه
- « ۱۹۲۶ - ۱۷۷۹) ۱۳۴۵ - ۱۱۹۳ قاجارها
- « ۱۹۲۶ - ۱۳۴۵ سلسله شاهنشاهی پهلوی

مقام ایران در تاریخ فنون

خوشبختی و سعادت برخی از ملل این بوده که در تاریخ مدنیت عالم مقامی ارجمند داشته و در میدان پیشه و هنر و فنون سرمشقی شده‌اند که دیگران از آنها تقلید و پیروی نمایند. و خوشبختانه یونانیها و ایرانیان و چینیها در رأس این ملل قرار گرفته‌اند.

مثلاً یونانیها اساس فنون و صنایع کلاسیک را برقرار کرده‌اند و در نتیجه صنایع امروزی غرب بر همان اساس برپا شده و از آن بوجود آمده است و روش صنعتی و فنی چین بر بیشتر قطعۀ آسیا حکومت کرده و کمتر جائی از آن قطعه پهناور است که از تأثیر آن بی‌بهره باشد، و چون بایران نظر کنیم میبینیم که محل تلاقی و برخورد فنون و صنایع قدیمه شرق نزدیک بوده و روشهای فنی متنوعی در آن نشو و نما کرده است و فنون و صنایع بابل - آشور - مصر - هند - یونان در آن تأثیر نمایان داشته و پس از اینکه در کشور ایران نشو و نما کرده در سراسر قرون قدیمه و وسطی در عالم منتشر شده و در فنون و صنایع سایر ملل تأثیر بسزائی داشته است،

باستثنای فنون و صنایع یونان میتوان گفت دوره هیچ فن و صنعتی مانند فنون و صنایع ایران ممتد نشده است گذشته زاین با کمز اطمینان و عقیده اسب میگوئیم هیچ فن و صنعت مهمی در عالم یافت نمیشود مگر اینکه فنون و صنایع ایرانی در آنها مؤثر بوده و ز روش و یا ظریف کاری و تزئین آن اقتبس کرده باشند.

آری تمام فنون و صنایع یونانی و مصری قدیم و روم و بیزانت و چین و هند در بعضی از اشکال فنی و روشهای معماری و تزئینی و با زحیث رمور فنی و ظریف کاری مدیون فنون و صنایع ایرانی میباشد.

تفوق فنی و عظمت ایران در میدان صنایع زده تفوق این ملت در میدانهای

جنگ و سیاست و مدنیت و مولود فرمانفرمائی او میباشد. زیرا همه میدانیم که قرنهای فقط دو ملت ایران و یونان برعالم آنروز حکومت داشته‌اند. در آنوقت که اسکندر کبیر بفکر افتاد در زیر پرچم یونان امپراطوری و سلطنتی تشکیل دهد که شرق و غرب عالم را فرا گیرد اول دفعه متوجه ایران شد و این کشور را برای مرکزیت این امپراطوری و شاهنشاهی در نظر آورد و انتخاب نمود. ولی پیش از اینکه باین مشروع بزرگ نایل شود درگذشت و اجل باو مهلت نداد باوجود این فتوحاتی که در شرق نزدیک کرد راه را برای اشتر تمدن و روش پرورش یونانی آماده ساخت. و بر اثر آن ایران و افغانستان تا مدتی محل تلاقی و برخورد روشهای فنی و صنعتی ایرانی و یونانی و هندی گردیدند. و تنها در آن قسمت ارفلات ایران که یونانی نشین شد و امرائی از یونانیان و جاشینان اسکندر بر آنها حکومت میکردند فنون یونانی غلبه داشت و آثار مدیت هلینی نمایان تر بود.

از سال ۳۲۶ میلادی ساسانیان در ایران تشکیل حکومتی دادند که در پرتو آن پادشاهان این سلسله توانستند وحدت ملی ایرانی را ایجاد کنند. پادشاهان این سلسله سالین در درجنگ با امپراطوری بیزانت و طوایف صحرا گردی که از طرف مشرق با شمال بر حدود ایران حمله ور میشدند صرف نموده‌اند از جمله پادشاهان این سلسله که آثار صنعتی و فنی نام آنها را زنده و جاوید گذارده است یکی شاپور اول است که در سال ۲۶۰ میلادی والربن امپراطور روم را در نزدیکی شهر رها شکست داده اسیر نمود و ایرانیان این فتح و پیروزی را در نقوش و سنگ نوشته‌های خود و مخصوصاً در نقش رستم که در نزدیکی پرسپولیس قدیم و شهر اصطخر فعلی است نوشته و برای همیشه بیادگار گذاردند و قیصر روم را در حالیکه در برابر شاهنشاه بزرگ ایران بخاک افتاده است حجبی نمودند. (۱)

دوام جنگهای ایران و روم و طول مدت آنها در دوره ساسانیان مانع توجه ملت ایران به فنون و صنایع زیبا نشده بلکه همین جنگها در آنوقت از مهمترین عوامل اتصال دولت بزرگ ایران و یونان شده است و برخلاف میل و انتظار هر دو طرف اقتباسهای فنی زیادی از همدیگر کردند و بر اثر آن مقدار مهمی از فنون و صنایع ظریفه ایران را بیزانت فرا گرفت و طولی نکشید که این موضوعها کاملاً با فنون بیزانت ممزوج و باهم آمیخته شده است و از آنجا بوسیله فنون و صنایع بیزانت بحوزه دریای سفید که در آنوقت تابع بیزانت بود انتقال یافته است و این مدعا از تزیینات و نقش و نگار پارچه ها و بافته هائیکه باستان شناسان در ضمن کاوشهای خود در مصر علیا بدست آورد مانند ثابت شده است. بعلاوه تزییناتی که در دوره قبطی در مصر بکار رفته و مخصوصاً آشکالی که در روی سنگها و چوبها کنده شده است گواه این مدعا میباشد، جنگهای ممتد بین ایران و بیزانت گذشته از تأثیری که در حالت اجتماعی و دینی دو طرف داشت قوای آنها را نیز ضعیف کرد بطوریکه در اوایل قرن هفتم میلادی قادر نبودند از سیل حملات سپاه عرب که در زیر پرچم وحدت اسلامی گرد آمده بودند جلوگیری کنند و بر اثر آن حکومت ایران از میان رفت و آن کشور استقلال سیاسی خود را از دست داد و یکی از اجزای امپراطوری عظیمی شد که اعراب موفق بتأسیس آن شدند. حکومت بیزانت نیز تمام مستعمرات شرق نزدیک خود را از دست داد و فقط بوسیله دریا که میان آنها و سپاه اسلام فاصله بود از سقوط قطعی نجات یافت زیرا عرب در آنروز از سواری و رفت و آمد در آن اطلاعی نداشتند. تأثیر فتوحات اسلامی در ایران خیلی بیشتر از تأثیر فتوحات اسکندر بود و میتوان گفت رویه مرفته تأثیر خوبی داشته و آن کشور را از سقوط حقیقی نجات داده است زیرا از دست رفتن استقلال سیاسی آن نتیجه منطقی را که انتظار میرفت در بر نداشت و هیچ تأثیری در مدنیت و فنون و صنایع آن نکرد و ابداً موجب نیستی و

با ضعف و تقهقر آن نگرديد . زيرا عرب قومی بودند که دلهایشان بانور ايمان روشن شده بود و بمردانگی و جرأت و اقدام متعجلی بودند و بر اثر حکمت و خردمندی موروث خود حس کردند که در کشور داری و روشهای فنی کاملاً بمساعدت و همراهی ایرانیان نیازمند میباشند و چون دوره اموی که مملو از فتوحات اسلامی و طرفداری از عرب بود پایان رسید و عباسیها مقر حکومت خود را به بغداد منتقل نمودند ایرانیان بر سر کار آمدند . همین تصور خود نشانه ود از فیروزمندی ایرانیان در میدان حیات اجتماعی و فنی و علمی و البته تقدم آنها امر شکفت آوری نبود زیرا دولت عباسی با اقدام و فداکاری ایرانیان در خراسان بوجود آمد و اساس آنرا ایرانیان استوار کردند .

پس از این انقلاب طولی نکشید که ایران از حیث ساختمانهای عالی و صنایع ظریف در رأس سایر ملل قرار گرفت و بدیهی است برای آن کشور اشکالی نداشت که در میدان صنایع و فنون اسلامی حائز مقام ریاست شود زیرا ملت ایران بالطبع پیشه ور و دارای ذوق فنی است و برای تصدیق بن مدعا کافی است یکی از خانهها یا کاخهای ایرانی را مشاهده نمائیم یا در یکی از تحف و آثار صنعتی ایران دقت کنیم . خلاصه آنکه تصور و ترقی فنون و صنایع قدیم شرق نزدیک بوسیله ایرانیان بوده است و پس از آن در فنون و صنایع اسلامی هم بلندترین و ارجمندترین مقامات را حائز شده اند و حتی ترکها هم خیلی از روشهای فنی آنها را اقتباس کرده و انتشار داده اند ولی خود عرب اقتباسهای اساسی نداشتند و این خلدون را در این خصوص فصلی است بدین عنوان :

« در اینکه ساختمانها، و مؤسسات در ملت اسلامی نسبت بقدرت و مقام آن و نسبت بحکومتها پیش زآر خلیل کم است » در این فصل علاوه بر این امر بیان کرده و گفته است (این مردم بین چهار دیده که عرب مردمی چه در شین و دور از عالم صنعت بوده بدو در اوایل مردیانت اسلامی ، زبادروی در ساختمانها و تشیید عمارات

عالی که از روی قصد اساسی و نیت دینی نبود مخالفت کرده است . ولی وقتی مردم نسبت بدین بعیدالعهد شدند و از بعضی قیود آن آزاد گردیدند و طبیعت تنعم و فرما روئی بر آنها غلبه یافت ایرانیان را بکار گماشتند و فن معماری و مهندسی را از این ملت اقتباس کردند و زندگانی اشرافی و آسایش طلبی آنها را و ادار باین کار کرد بنابراین در صد ایجاد ساختمانها و کاخهای عالی برآمدند) .

از عواملی که در ترقی و پیشرفت روشهای فنی ایران و انتشار آنها تأثیر داشته این است که ایران از قرن چهارم هجری (دهم میلادی) استقلال سیاسی و فرهنگی خود را دوباره بدست آورده و بر اثر آن تمدن ایران از نو زنده شده است و فنون و صنایع ایرانی را در چمنزار خود آبیاری نموده و پرورش داده است و فنون و آداب در پرتو آن روئیده و شاخهای بارور شادابش بر آن سرزمین پرتو افکن شده است .

روشهای ایرانی در فنون اسلامی

فنون اسلامی در اندلس (اسپانیا) و مغرب دور (مراکش) و مغرب نزدیک (الجزایر) و آفریقا (تونس) و سیسیل و طرابلس و مصر و شام و عربستان و آسیای صغیر و بالکان و قسمت جنوبی روسیه و دیاربکر و موصل و عراق و ایران و ماوراءالنهر و افغانستان و هندوستان منتشر گردید ولی ملل دیگری مانند ملل ملایو و سکنه جزایر هند شرقی و صحرای کبیر آفریقا و سودان بوده اند که قبول دین اسلام را کرده اند ولی فنون اسلامی کامل و صحیحی در میان آنها بوجود نیامده است (۱) امراء و بزرگان اسلام غالباً صنعتگران و ارباب فنون را بنواحی مختلف امپراطوری اسلامی منتقل میکردند و بعضی از آنها را که دارای شهرت بودند و در سایر بلاد اسلامی میزیستند بمقر حکومت خود دعوت میکردند و بدیهی است که این نقل و انتقال برای تطور و ترقی فنون اسلامی و تولید روشهای مختلف بسیار مفید بوده و در این موضوع تأثیر بسزائی داشته است روشهای مختلف را بهم نزدیک و گاهی با همدیگر ممزوج مینموده است و بهر حال با این ترتیب روشهای فنی و صنعتی تأثیر بسزائی در همدیگر میکرده اند.

اختلافات و تفاوت های نژادی مناطق مختلفه و اهتمام و توجه خاندانهای سلطنتی و زمامداران عموماً در طبیعت فنون و صنایع اسلامی تأثیر داشته است و بهمین جهت مطلعین و کار آگاهان از روی همین نظریه فنون اسلامی را بمکتبهای تقسیم کرده اند که عبارتند از: مکتب یاروش اموی در شرق و روش اموی در غرب (در اندلس) و روش عباسی و روش فاطمی و روش سلجوقی و روش ایرانی مغولی - و روش مملوکی و روش غربی اسپانیائی و روش صفوی و روش مغولی هندی و روش ترکی .

(۱) L, Massigon : T. w. Arnold : the , Preaching , of , Islam , Annuaire , du Monde , Musulman

البته مقصود از این تقسیم آن نیست که گفته شود فرق میان این روشها و مکتبهای فنی زیاد میباشد زیرا در بعضی بحدی کم است که تمیز آن حتی بر کار آگاهان مشکل است و این اشکال در تمیز دادن بین روشهای فنی يك ناحیه بیشتر میشود مثلا میتوان از روی این تقسیم ابتدا و انتهای حکمفرمائی يك خاندانی را تمیز داد اما چون روشهای فنی از همدیگر بوجود میآیند و تطور میابند بهمین جهت قائل شدن بحد فاصلی میان این دو روش تا از زبادی امری وضعی و اصطلاحی است. اما کشور ایران مرکز چهار روش از روشهای اسلامی بوده است که عبارتند: روش عباسی - روش سلجوقی - روش ایرانی مغولی - روش صفوی.

روش عباسی

روش عباسی همان روشی است که پس از استقرار مرکز خلافت در بغداد سراسر کشور اسلامی را فرا گرفته است و مهمترین مظاهر آن بکار بردن آجر و کچ در ساختمانها است یعنی در این سبک این دو ماده جای سنگ را که در معماری شام بکار میرفت گرفته است اما در ساختمان مساجد در قرن چهارم هجری (قرن دهم میلادی) قواعد معماری قدیم تأثیر نمایانی داشته و مساجد بزرگ دارای ستونهای متعددی بودند که بی واسطه و بدون بکار بردن طاق سقف بر روی آنها قرار میگرفت، و در بعضی مساجد ستونهای چوبی بکار میرفت و شاید قدیمترین ساختمانهای اسلامی که هنوز در ایران برپاست مسجدنائین باشد که در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) ساخته شده است. این مسجد هشتعل بریک صحن و کچ برپای بسیار زیبایی است که خیلی شبیه به کچ برپای سامره و روش طولونی مصر است (۱) اما سقف این مسجد مسطح است و از چوب نیست بلکه از گنبدهای آجری متعددی تشکیل شده است.

امتیازی که روش یاسبک عباسی دارد این است که در فنون تطبیقی و فرعی همان تزیینات اساسی را بکار میرد ولی باز تحسینات و تصرفات جزئی در بعضی اوقات در آن مشاهده میشود که تا حدی از خشونت آن میکاهد.

این امتیاز و خاصیت در آثار و صنایع فلزی و پارچهها که در قرن دوم و سوم هجری (هشتم و نهم میلادی) ساخته و بافته شده است بخوبی نمایان است، امتیاز دیگری که این سبک دارد بکاربردن ماده لعاب صدفی است که در ایران و مصر و عراق و تونس ساخته میشد، و ما در فصلهای آینده این کتاب مفصلاً در این موضوع بحث خواهیم نمود.

روش سلجوقی

روش سلجوقی منسوب بسلاجقه است اینها از طوایف چادر نشین و صحرا گرد تر که منها بوده اند و از نواحی قرقیز واقع در آسیای مرکزی آمده (۱) و در فلات ایران رحل اقامت افکنده اند، سلاجقه از پیروان مذهب سنت و جماعت بودند و از قرن پنجم میلادی (نیمه قرن یازدهم هجری) موفق شده اند حکومت شرق نزدیک را بدست آورند، ولی امپراطوری وسیع آنها چندان دوامی نکرد و خیلی زود روبرو تجزی نهاده و هر ناحیه از آن بدست یکی از امرای خاندان سلجوقی و یاسر داران بزرگ آنها که معروف باتابکان بودند افتاد و خاندانهای سلطنتی تشکیل دادند که تا قرن هفتم هجری (اوایل قرن سیزدهم میلادی) دوام داشته است و در این قرن بدست مغولها منقرض شده اند، سلاجقه در ایران و آسیای صغیر و عراق همیشه حامی و مروج صنایع و فنون بودند ولی هیچگاه نژاد ترك که این قوم منتسب بآن بوده اند تأثیر خود را در معماری و ساختمان و آثار صنعتی این دوره ظاهر نساخته است و شاید علت این باشد که سلاجقه در تمام نواحی کشور اسلامی خود بومیها را بکار وادار میکردند و بواسطه بکار گماشتن و یا خریدن صنایع و آثار فنی آنها را تشویق مینمودند اما با وجود این در این دوره يك سبك و روش خاص و مستقلی بوجود آمده و در سایه تشویق و حمایت امراء و سلاطین سلجوقی ایجاد شده و دارای ممیزات خاصی است که از جمله عظمت بنا و تساع و استحکام آن میباشد در این روش اشکال موجودات جاندار که تقلیدی از طبیعت است بکار رفته، و از جمله ممیزات دیگر آن بکار بردن تزئینات و اشکال برجسته است که مخصوصاً در قسمت نمای ساختمانهای این دوره بکار میرفته است.

مهمترین آثار فنی که از این سبك و روش باقی مانده است آثاری است که امروز منسوب بآسیای صغیر، ارمنستان و دیاربکر و موصل و شام میباشد و آنچه در ساختمانهای دینی این

(۱) تاریخ مسکن اولیه این طوایف را دشت قیچاق گفته است

دوره قابل دقت و ملاحظه است این است که غالباً منحصر بمساجد نبوده بلکه در دوره سلجوقی ساختن قبور و مزارها بشکل اسطوانه‌ای و یا باضلع‌های متعدد نیز رواج داشته و گاهی بشکل ساختمانهای گنبدی دیده میشده است، یکی دیگر از ممیزات این دوره اینست که سلجوقیان ساختن مدارس و آموزشگاههایی پرداخته اند که در آنها اصول مذهب اهل سنت تدریس میشده. در آنوقت مذهب شافعی پیروان زیادی داشته است که در بعضی از نقاط ایران سر میبردند، ولی این مذهب جز بوسیله سلجوقیان دارای سمت رسمی نشده و مخصوصاً خواجه نظام الملک وزیر که مدارس عالی و مهمی ساخته و معروف به حمایت و رعایت جانب فیلسوف و شاعر بزرگ ایران عمر خیام میباشد در راه ترویج این مذهب کوشیده است، اما متأسفانه از مدارس که در این دوره بدست این وزیر یا دیگران ساخته شده اثری باقی نیست و همینقدر میدانیم در تمام این مدارس که در ایران بود اصول مذهب شافعی تدریس میشده است اما در مدارس آروزی عراق مذهب احمد بن حنبل را تدریس مینمودند و در مدارس که در موصل و سوریه ساخته شده بود اصول مذهب ابوحنیفه تدریس میشده است المستنصر بالله عباسی (۶۲۳ - ۶۴۰ هـ ۱۲۲۶ - ۱۲۴۲ م) در ایام خلافت خود مدرسه‌ای در بغداد ساخته که بنام خود او معروف شده است و امتیاز آن این بود که هر چهار مذهب اهل سنت و جماعت در آن تدریس میشده است.

معمول شدن بنای مدارس تأثیر زیادی در طرز ساختمان مساجد نیز داشت زیرا ایرانیان از آنوقت توانسته اند که تطوری در بنای مساجد و مدارس بدهند و عموماً در این دوره مدارس دارای حیاطهای مستطیل بوده و در مساجد گنبدهای متعدد بکار رفته است، این سبک ساختمان مساجد بزودی از ایران بسایر شهرستانهای کشور اسلامی منتقل شده و در بیشتر آنها معمول گردیده است و رفتند رفته صحنهای مساجد با فضای مدارس چندان تفاوت و اختلافی باهم نداشته اند و چون در اینجا مجالی

نیست که بشرح و تفصیل ساختمان و معماری انواع مساجد که در ساختمان آنها ذوق و قریحهٔ ایرانی چندان دخالت نداشته و رابطهٔ قوی با آن ندارد بپردازیم؛ دنبالهٔ دوره سلجوقی را گرفته میگوئیم یکی از معیاراتی که در ساختمانهای دوره سلجوقی مشاهده میشود و تقریباً در تمام ساختمانهای آن دوره عمومیت دارد عظمت و اهمیت مدخل بنا میباشد و از ممیزات دیگر این سبک تنوع در تزئین درهائی است که در آن ساختمانها بکار گذارده اند بطوری که ساختمان بواسطه آنها يك شكل خاص و امتیاز بی مانندی بخود گرفته است (۱).

در دوره سلجوقی ساختمان گنبد و شبستان پیشرفت مهمی کرد و ساختمانهای زیادی باین سبک برپا شد و این پیشرفت از مسجد جامع اصفهان و مخصوصاً از آن قسمتی که در دوره ملکشاه سلجوقی و با مرأوساخته شده است بخوبی واضح و نمایان است (بشکل ۵ رجوع شود).

در دو قرن ششم و هفتم هجری (دوازدهم و سیزدهم میلادی) تجدد مهمی در ساختمانهای ایرانی دیده میشود و آن عبارت از زینت دادن دیوارهای عمارت بکاشیهایی الوان و لوحه های معرق (موزائیک) میباشد، در این دوره ایران محرابهای مسطح بدون فرو رفتگی را شناخته و بکار برده است این محرابها دارای اشکال و نقشهائی بود و محرابی را مجسم میکرد که دو ستون در دو طرفش قرار گرفته باشد و عموماً از گچ و یا از کاشیهای لعاب صدفی دار ساخته میشد، و امروز در قسمت اسلامی موزهٔ برلن محرابی از همین نوع کاشی موجود است که در روی آن تاریخ سال ۶۲۳ هـ (۱۲۲۶ میلادی) دیده میشود و گمان میرود که در مسجد میدان شهر کاشان بوده است (بشکل ۳۱ رجوع شود).

(۱) بدائرة المعارف اسلامی نهمه «مسجد» در آنجا که راجع بمدارس بحث میکند رجوع شود (ص ۴۰۲ بعد از جزء سوم از نسخه فرانسی)

از جمله ممیزات دوره سلجوقی تجدید و تطوری است که در کتابت پدید آمده در این دوره علاوه از بکار بردن خط کوفی که با گل و بوته زینت مییافت و باین وسیله حروف آن بهمدیگر متصل میشد خط نسخ نیز استعمال شده و بر اثر آن فن کتابت يك زیبایی تازه بخود گرفته و از وسایل تزئین ساختمانها شده است ، اما تاریخ بکار بردن خط نسخ بر حسب مناطق و نواحی کشور اسلامی متفاوت است و فقط بطور کلی میتوان گفت که این نوع کتابت از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) مورد استعمال قرار گرفته و این تطوری که در خط حادث شده است از این تاریخ شروع میشود (۱)

در این عصر استعمال کاغذ شیوع یافته است و دیگر جز در مواقع معینی برای کتابت پوست را استعمال نکرده اند و معروف است که مسلمین استعمال کاغذ و صنعت کاغذ سازی را از مردم چین اخذ کرده اند و اولین کارخانه کاغذ سازی در شهر سمرقند تأسیس شده است و صنعت کاغذ سازی از آن شهر بسایر شهرهای اسلامی رفته است (۲) . و از جمله چیزهایی که بدوره سلجوقی اول منسوب شده سبك و روشی است در نقاشی اسلامی که بیشتر اوقات آنرا روش عراقی یا بغدادی گویند ، اما چنانکه در بحث نقاشی ایرانی بیان خواهیم کرد این سبك و روش را میتوان عربی دانست و منسوب نمودنش بعرب سزاوار تر از انتساب آن بایران یا عراق است .

(۱) نگاه شرقی در دانشگاه شیکاگو و اخیراً کتابی منتشر نموده که دارای بیاناتی درخصوص خط و تطور آن میباشد و مشتمل بر فهرستی از کتابهایی است که در نوشتن این کتاب از آنها استفاده شده و این کتاب موسوم است به :

Nabia, Abbott: The, Rise. of, the, North, Arabic, Script, and its, Kuranic, Development, With, a, Full, Description of the Kuran, Manuscripts, in, the Oriental, Institute (University, of Chicago, 1939)

(۲) R. H. Clapperton: Paper, Historical, Account, of its, Making, by, Hand, from, the, Earliest, Times, down, to, the, Present Day (Oxford, 1934)

برای معرفی این سبك و روش کافی است گفته شود نقاشیهائی كه در این مکتب میشد از جنبه دقت در رنگ آمیزی و زیبایی و استادی و قدرت در تعبیر و تناسب بین اجزاء كمتر از نقاشیهای غربی معاصر خود نبوده . و میتوان گفت كه این مکتب از روش نقاشی و صورت كشی پیروان مانی اقتباس هائی نموده و از آثاری كه در معابد تركستان شرقی و دیرهای آنجا باقی بود استفاده كرده است و ما میدانیم مانی یکی از مصلحین اجتماعی بزرگ ایران است كه در قرن سوم میلادی زندگانی كرده و آئین تازه ای كه مخلوطی از آئین زردشنی و مسیحی بود آورد ، و مردم را به پیروی از آن دعوت كرده است ، علاوه یکی از نقاشان ماهروزبردست بوده است و شاید شاگردان او نیز مانند او در نقاشی مهارت داشته اند ، و این گمان از اینجا قوت میگیرد كه ما میدانیم و كتب تاریخی و مصادر ادبی تأیید میکند كه مانی و پیروانش برای توضیح كتب دینی خود و مجسم نمودن مطالب برای فهماندن آنها بمردم متوسل بنقش و نگار شده اند ، و بعضی از این صور و تابلو هارا دو دانشمند خاور شناس آلمانی فون لوكوك Von,le,coq و گرین ویدل Grünwedel در خرابه های شهر ترفان كه از توابع كاشغرستان (تركستان چین) است بدست آورده اند این شهر در سالهای ۱۴۳ و ۲۲۵ هجری (۷۶۰ - ۲۸۴۰) پایتخت حكومت اویغوری ترك نژاد مانوی مذهب بوده است ، و معروف است كه سلجوقیان در میان خواص و درباریان خود جمعی از نویسندگان اویغوری داشته اند ، بهمین جهت است كه گمان میبرده اند این اویغوری ها در تركوین مکتب نقاشی عراق خیلی بیشتر از پیروان کلیسای عیسوی ساكن سامات و دبار بكر و موصل تأثیر داشته اند .

در این دوره فلزكاری و ساختن مصنوعات ظریف فلزی رواج و رونقی داشته و استان خراسان در این زمینه گوی پیشی را برده و مقام ممتازی را در فلزكاری داشته است و شاید علت این تقدم برای آنست كه خراسان در دوره سامانیان (۲۶۱

۳۸۹ هـ یا ۸۷۴-۹۹۹ م) بزرگترین مرکز تهیه تحفه ها و ظروف برونزی و تزیین آنها بصور و اشکال مطابق روش ایرانی قدیم یا روش ساسانی بوده است، و امروز در بعضی از موزه ها و مجموعه های آثار باستانی مقدار زیادی از این تحفه های معدنی موجود است که در روی آنها بعضی از صور و نقش و نگار های سبکهای ماقبل اسلام دیده میشود، فقط بعضی اضافات و نکات دقیقی در آنها هست که کار شناسان بآنها پی میبرند و از روی آنها حکم میکنند که این اشیاء از صنایع قرنهای اسلامی است، ولی صنعتگران در ساختن آنها سبک و روش ساسانی را از دست نداده و از آن پیروی کرده اند، یعنی تنها به پیروی سبک و روش اکتفا نکرده در آن صنایع حتی از شکل و ساختمان ظروف قدیم نیز پیروی کرده اند.

باری همانطور که گفته شد در دوره سلجوقی یعنی در دو قرن پنجم و ششم هجری (یازدهم و دوازدهم میلادی) خراسان بساختن مصنوعات و تحف فلزی مخصوصاً مس و نقره معروف و مشهور شد و غالباً این ظروف و آلات فلزی با حواشی و خطوط افقی که در آنها کتات نسخ بکار میرفت تزیین میشد و این حواشی و خطوط منتهی بقوائم حروف میگردد و در آنها صورت های رامشگران و سواران و بعضی مجالس عیش و طرب و ساز و موسیقی و یا صورتهائی از پهلوانان کشیده میشد و آن ظروف و باین اشکال زینت مییافت. و مادر آنوقت که راجع بصنایع و تحف معدنی ایران بحث میکنیم این نکات را مفصلاً شرح خواهیم داد، صنعت طلا کوبی نیز برای تزیین ظروف بوده و میتوان گفت بزرگترین شهرها در دو قرن ششم و هفتم هـ (دوازدهم و سیزدهم میلادی) که اولین مرکز برای صنایع ظریفه فلزی و طلا یا نقره کوبی بود که شهر موصل است در ظریف کاری ظروف و مراعات دقت در مصنوعات فلزی خود که زر و سیم در آنها بکار رفته است ممتاز و مشهور گردیده و مخصوصاً طلا کوب یا نقره کوب کردن ظروف و آلات صنایع این شهر را رونق و شهرت بسزائی داده و بآنها يك زیبایی و ابداع بی مانندی بخشیده است؛ کلیه علت تزیین مصنوعات فلزی با زر و سیم برای این بود که شریعت اسلامی ساختن ظروف و سایر اوانی را از فلزهای

قیمتی یعنی زر و سیم مکروه بلکه ممنوع کرده بود بهنخین جهت صنعتگران اسلامی برای اجتناب از این کراهیت و منع و استفاده از این دو فلز در صنایع خود به تزیین ظروف آلات مسی و برنزی با زر و سیم دست زده‌اند.

مکتب موصل تأثیر زیادی در تطور صنعت فلز کاری در سایر نواحی کشور اسلامی داشته است زیرا عدّه‌ای از پرورش یافتگان آن بقاهره و شهر حلب و بغداد و دمشق مهاجرت نمودند و در آنجا مکتبهای جدیدی برای ساختن تحف فلزی و طلا کوبی ایجاد کرده و برای خود روشهایی بوجود آورده اند که روش و سبک موصلی کاملاً در آنها نمایان بوده است و معلوم میداشته است که روش مکتب مزبور در این روشها و مکاتب جدید تأثیر کلی نموده است.

صنعت خزف سازی نیز در دوره سلجوقی رونق گرفت و مهادت و استادی ایرانیان و عراقیها که این صنعت را از نیاکان خود وارث برده اند کاملاً نمایان شد و در آنوقت بکاربردن کاشی در زینت دادن دیوارها و نماهای عمارت و همچنین استعمال خزف برای ساختن ظروف بسیار زیبا متداول و معمول گردید و در این صنعت دو شهر موصل و رقه در شهرت گوی سبقت را ربوده اند ولی بغیر از این دو مرکز دیگری نیز بود که در اینجا بیشتر مورد توجه میباشد و میتوان آنها را از مراکز مهم و بلکه بزرگترین مراکز خزف سازی دوره سلجوقی دانست، مقصود از این مرکز بزرگ و عظیم شهر ری میباشد که در جنوب تهران حالیه واقع بود این شهر تا نیمه قرن هفتم هجری (نیمه اول قرن سیزدهم میلادی) مرکز یکی از صنایع مهم و با رونق شده و بزرگترین اماکنی بوده است که انواع بسیار زیبا و دقیق و قابل ملاحظه از خزف و سوفال را که موجب شهرت ایران در این صنعت شد، بوجود آورد و این کشور را در صنعت خزف و سوفال سازی از چین مشهور تر ساخت.

ظروف خزفی و سوفالی که در شهر ری ساخته میشد در تنوع اشکال و زیبایی

و تناسب اجزاء و رنگ و نگار و تزیینات ممتاز و مشهور بوده است، اما با وجود این در ظروف لعاب صدفی دار رقیب^۳ بزرگتری داشته چه برای ساختن اینگونه ظروف در اوائل دوره فاطمی کشور مصر رتبه مقدم را جانشین است، اما از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) این تقدم و ریاست و مرکزیت بشهر ری منتقل شده است.

صنعتگران این شهر از اوائل قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) به سمت خود تجدد و تطوری داده و از آنوقت دیگر مصنوعات آنها منحصر بآن نوع از سوفال که معروف به «گبری» است نشده است و باید دانست سوفال گبری پیشتر راجع بقرنهای چهارم و پنجم و ششم هجری (از قرن دهم تا سیزدهم میلادی) است و یکی از بهترین و عالی ترین سوفالهاست و از صنایع بومی و قدیمی ایران میباشد و امتیازی که در سوفال گبری است این است که نقوش آن در دیوار خارجی ظروف کنده شده و زمینه آن را شاخه و برگ و گلهای زیبائی تشکیل میدهد و اشکال و رسوم و نقوش آن که از حیوانات و پرندگان تشکیل یافته و بر اثر حفز وضع مجسمی بخورد گرفته است آنرا خیلی شبیه به نقوش دوره ساسانی مینماید، گفته شد که صنعت کاران شهر ری در صنعت خود تجدد و تطوری وارد ساخته اند از آنجمله در قرن ششم هجری (نیمه قرن دوازدهم میلادی) موفق بساختن سوفالهای مینائی گردیده اند این سوفالها غالباً از نوع ظروف است ولی بعضی اوقات شکل لوحه هائی نیز ساخته شده و عموماً از لعاب سفید رنگی پوشیده شده است که بر روی آن نقش و نگارهای رنگ برنگی از انسان و سوار و امراء و سلاطین که بر تخت خود نشسته اند و یا با صور حیوانات و پرندگانی آراسته شده و یا بر روی آن زمینه سفید مجالسی مأخوذ از حکایات و افسانه های تاریخی ایران مانند سرگذشت بهرام کور و یا خسرو شیرین و از این قبیل نقوش دقیق و زیبا که خیلی شباهت بنقشهای کتب خطی دوره سلجوقی دارد و بعضی از آنها مطلا بوده است رسم کرده اند و احتمال قوی

میرود که نقاشان کتب خطی در کشیدن این نقشها بر روی این ظرفهای سوفالی با صنعتگران سوفال ساز شرکت کرده باشند ، اما قسمت عمده از این سوفالها دارای اشکال انسانی نبوده و فقط با گل و بوته زینت یافته است ، همچنین لعاب یاروکس بعضی از آنها آبی و یا سبزرنگ است .

نوع دیگری نیز از این سوفالها بوده که نقوش برجسته ای داشته است ، و چون در اینجا مجالی برای شرح نیست در فصلی که برای بحث در اطراف صنایع سوفالی و خزفی ایرای مینویسیم در اینخصوص مفصلاً بحث خواهیم نمود .

در دوره سلجوقی صنعت قالی بافی که پیش از آن در میان قبائل صحرا کرد و چادر نشین متداول بود نیز رونقی بخود گرفته و رواج یافته است ، اما موجب بسی تاسف است که امروز در ایران نمونه ای از آثار صنعتی قالی بافی آنروز در دست نیست و کلیه آنچه از آثار آن دوره باقی مانده بیش از چند قطعه قالی که منسوب بآسیای صغیر است چیزی باقی نمانده است ، این قطعه ها در شهر قونیه در مسجد علاءالدین بود و امروز در موزه اسلامی استانبول میباشد ، رنگ آمیزی این قابها از درجات مختلف قرمز و آبی است و زمینه آنها با اشکال و نقوش هندسی مگر و یار سوم و اشکل کثیر اضلاع های کوچک زیادی تشکیل یافته ، و چهار حاشیه گردا گرد زمینه را فرا گرفته که از حروف کوفی غیر مقروء تشکیل یافته است ،

دوره سلجوقی تنها عصر طلایی و درخشان فنون و صنایع بشمار نمیرود ، بلکه در آن دوره ذوق و قریحه ایران اسلامی و مدنیت و استعداد ترقی آن در میدانهای مختلف بظهور آمده و بنای تجلی و نور افشانی گذارده است ، مخصوصاً در دوره ملکشاه و خواجه نظام الملک وزیر و نویسنده کتاب (سیاست نامه) و مؤسس مدرسه بغداد این ذوق و قریحه بیشتر تجلی کرد و نظام الملک کسی است که به بزرگان و دانشمندان عصر خود از قبیل غزالی و عمر خیام توجه زیادی داشته و آنها را مورد

توجه خاص خود قرار داده است (۱)

در این دوره سلاجقه آسیای صغیر توانسته اند اقدام بسیار مهمی کنند و بیک عمل بی مانندی دست یازند و توانسته اند بنفوذ مدنی بیزانت که در آن قطعه حکمفرما بود و قرنهای آنجا را تحت نفوذ خود در آورده بود خاتمه داده و آن کشور را جزء مناطق نفوذ فنی و صنعتی و مدنی ایران در آوردند و از آن وقت تمدن ایرانی و روش های فنی این کشور در آسیای صغیر و در دربار سلجوقیان یعنی در شهر قونیه سیادت خود را برقرار کرده ، و تأثیر این مدنیت در سراسر دوره سلجوقی و بعد از آنها در دوره عثمانی در روشهای فنی و معماری و صنایع زیبا که ترکیه بوجود آورد نمایان شده است .

روش ایران در دوره مغول

مغول از قبایل صحراگرد تاتارهای فلات گویی بوده اند که توانسته اند زمام حکومت کشور پهناور چین را بدست آورند ، پس از ظهور چنگیز این قبایل سرداری او شروع به فتوحات کرده اند و کشورهای شرقی را یکی پس از دیگری بتصرف در آورده و بالاخره توانسته اند بیک امپراطوری آسیائی عظیمی را تشکیل دهند و پس از آن بنقطه اروپا نیز دست اندازی کرده و تا مدتی بر قسمتی از آن قطعه حکومت نمایند .

مغول در سال ۶۱۸ هـ بماوراءالنهر و مشرق ایران حمله برد و شهرهای بسیاری را سپاه آنها در حین عبور خود خراب و ویران نموده است (۲)

(۱) در دائرة المعارف اسلامی ماده (نظام الملك) مراجعه شود

(۲) H, H, D'Ohsson' Histoire, des, Mongols, Browne: Literary, History, of, Persia و : Howoth: History, of the, Mongols

در سال ۶۵۶ هـ (۱۲۵۸ میلادی) هولاکو خان نواده چنگیز خان توانسته است بغداد را فتح نماید و المستعصم بالله آخرین خلیفه عباسی را بقتل برساند و با کشتن ابن خلیفه، خلافت عباسی را برای همیشه در عراق و بین النهرین منقرض نماید و دستگاه این خلافت را که پیش از مغول سلاجقه اقتدار و نفوذ دنیوی را از دست آن گرفته بودند برچیدند، باید دانست در آن وقت که مغولها در نیمه اول قرن هفتم هجری (قرن سیزدهم میلادی) سلسله خوارزمشاهی را بر انداختند هنوز نسبت بتمدن ایران بیگانه بودند و نه تنها اطلاعی از آن نداشتند بلکه هیچ بهره‌ای از تمدن و علم نبرده بودند، اما چندان طولی نکشید که از طرف شرق تمدن و تربیت چینی و از طرف غرب مدنیت و تربیت ابرانی در آنها تأثیر کرد و از آن وقت بی‌مدت و بی‌میل و ادب و فنون و صنایع توجه نموده بحمايت آن پرداختند، در این وقت هولاکو فاتح بغداد سلسله‌ای که همان سلسله ایلخانی ایران باشد در این کشور تأسیس نمود و تا سال ۷۳۶ هـ (۱۳۳۶ م) دوام کرد این سلسله در تحت نفوذ مدنیت و تربیت ایران واقع شده و این مدنیت اخلاق آنها را تهذیب کرده و بالاخره وارد اسلام نموده است ولی با وجود این سلسله ایلخانی ایران رابطه و علاقه خود را با خویشان و خاندان خود که مغول‌های خاور دور باشند نبریده اند و شاید همین رابطه بوده است که دوره آنها را از حیث صنایع و فنون امتیاز دیگری داده و موجب شده است روش‌های فنی و صنعتی چین در روشهای فنی و صنعتی ایران تأثیر نماید،

اما جانشینان هولاکو در ایران در اول امر بمضرات حکومت ملوک الطوائفی (۱) و خطرانی که برای دولت آنها در بردارد پی نبردند و بهمین جهت خیلی زود دولت آنها رو بتجزی رفت و پس از سقوط و انقراض این سلسله ایران به حکومت‌های محلی کوچکی تجزیه شد که از جمله آل مظفر در فارس و کرمان

(۱) بهری این حکومت را (افطاعی) نامند و مطابق کلمه (مؤدالیه) است

و آل کرت در هرات ، و جلاپریها در عراق و دولت های چند دیگری بودند ، این حکومتها و کشور های کوچک تا اواخر قرن هشتم برقرار بودند و بالاخره تیمورلنک پس از آنکه بر ماوراء النهر مستولی شد اینها را از میان برداشت و باز بر اثر يك سلسله فتوحات (۱) که نموده ایران و قسمتی از جنوب روسیه و هند را فتح کرده و در سال ۸۰۴ هـ (۱۴۰۲ میلادی) سپاه بایزید سلطان ترکان عثمانی را در نزدیکی شهر آنقره منهزم نموده است .

پس از آنکه تیمور در سال ۸۰۷ هـ (۱۴۰۵ میلادی) در گذشت پسرش شاهرخ موفق شد که بر تخت شاهی ایران و ماوراء النهر نشسته و شهر هرات را برای پایتختی خود انتخاب نماید ، بنابر این شهر نامبرده آباد شد و علوم و آداب و فنون در دوره او و جانشینانش ترقی و پیشرفت نمایانی کرد و حال بر این منوال بود تا آنکه در سال ۹۰۷ هـ (۱۵۰۲ میلادی) (۲) سلسله صفوی تأسیس یافت و با توجه آن دولت فنون و صنایع تطوری نمود و بر اثر آن يك سبك و روش نوینی در فن ایرانی بوجود آمد .

بهر حال نمیتوان گفت مغولها در فتوحات خود شهر های زیادی را ویران نکرده اند اما میگوئیم سکنه و مردم این شهر از برابر سپاه مغول بمصر و سایر کشورهای اسلامی فرار کرده اند ، و در میان این فراریها عده زیادی از صنعتگران و ارباب فنون بوده است ، بهر حال که این پیش آمده ها موقتی بود ، زیرا هولاکو و جانشینان او در رعایت و احترام و تشویق مردم صنعتگر و ارباب صنایع کوتاهی نمیکردند و آنها را مشمول عنایت خود میساختند ، و حتی در آن هنگام که بخراب کردن شهری میپرداختند مواظب بودند که اینگونه مردم را از قتل و هلاک نجات دهند و در

(۱) حملات تیمور دایران را تاریخ نام (یورش) برای ما ضبط کرده است

(۲) معروف این است که ظهور شاه اسمعیل اول و قیام او در سال ۹۰۵ روی داده

حقیقت میتوان گفت که مغولها وایلخانان ایران بهره بزرگی در خدمت به پیشرفت صنایع و فنون داشته اند. (۱)

اما حملات تیمور موجب خرابی بیشتر شد و سپاه او بهر کجا قدم گذارد آنجا را ویران نمود و ستمکاری و سنگدلی او ضرب المثل بود مخصوصاً در ایران و هندوستان و آسیای صغیر کشتارهای زیادی کرد و اتفاقاً تمام قربانیهای او مانند خودش مسلمان بودند، و اگر شهرهای دهلی و دمشق و شیراز و بغداد را خراب کرده برای این بود که پایتخت خود شهر سمرقند را آباد سازد. بنا در فنون و صنایع و مدنیت عروس شرق گردد، و بهمین جهت برای ساختن کاخها و عمارات خود بر تمام معماران کشور و نواحی مختلفه قلمرو نفوذ خود فرض و واجب نمود که در ساختمانها شرکت کنند، بهمین جهت آنها را از هر ناحیه و شهر و کشوری میطلبید و آنها نیز اجرای نقشه او را تعهد میکردند و قبول این مسئولیت را مینمودند و انجام آنرا بکردن میگرفتند، این ترتیب کار تقریباً شبیه بقانون لیتورژیا (۲) یا کار برای ملت بود که در نزد یونانیان قدیم متداول بود و این عمل را یونانیان در موقعی انجام میدادند که بعضی از بزرگان و ثروتمندان آنها مدتی معین عهده دار انجام کار و یا متحمل هزینه آن میشدند در این موقع افراد ملت برای شرکت در امور اجتماعی حاضر از برای خدمت در آن کار میشدند.

حقیقت این است که در خرابکاریهایی که بمغول نسبت داده شده و نتایجی که از آن حاصل گردیده تا حدی مبالغه شده است، آری راست است که صنعت معماری کاسد و راکد ماند و ساختمانهای زیادی ویران شد و همانطور که گفتیم عده زیادی از صنعتگران و ارباب فنون بآسیای صغیر و مصر مهاجرت کردند و این موضوع رافقی الدین مقریزی مورخ مشهور مصری تذکر داده میگوید: «و چون بر اثر حملات و مهاجمات

(۱) شاید منظور مؤلف از خرابی شهرها در دوره حملات چنگیز باشد نه هولاکو (۲) Leiturgia

سپاه مغول و تاتار که از دوره چنگیز خان از سالهای ۶۱۷ شروع شده و تا صفرتال ۶۵۶ که مستعصم خلیفه در بغداد کشته شد ادامه یافت مهاجرت^۱ مردم مشرق بمصر زیاد شد و دو طرف (الخلیج الکبیر) و اطراف برکه الفیل آباد گردید و عمارت حسینیة خلیف بزرگ و با اهمیت گردید (۱)

اما آنچه را مغولها و بعد از آنها تیمور و جانشینانش در راه ترقی و فنون و صنایع و تشویق و ترغیب صاحبان آنها نموده اند بما اجازه میدهد از آن خرابیها و سختیها و ستمکاریها که در جنگها و حملات اولیه خود نموده اند چشم پوشی کنیم. یکی از ممیزات روش ایرانی مغولی این است که مملو از روشهای فنی چینی است که در آن وقت ایران را فرا گرفته بود و مخصوصاً در دوره خلفای فاطمی مصر بآنجا نیز سرایت کرده بود (۲) علاوه بر این در تمام کشورها و مناطق مجاور ایران را فرا گرفته بود.

در این دوره ساختمانها و مخصوصاً قبور و مزارهایی که برج مانند ساخته میشد بهمان حال که در دوره سلاجقه بود باقی ماند، و این امر از قبری که برای یکی از دختران هولاکو در شهر مراغه ساخته شده بخوبی آشکار و نمایان است، این مقبره عبارت از برجی است که با کاشیهای معرق لعاب دار مزین شده و در بالای آن هرمی با قاعده هشت گوش قرار گرفته است، ولی در این دوره مقابر گنبد دار نیز معمول شده و بر عظمت و ضخامت مساحت و ارتفاع اینگونه بناها افزوده شد و در ساختمان آنها طاقها بکار رفته است، و بهترین

(۱) خطاط مقریزی ج ۱ ص ۳۶۴-۳۶۵

(۲) کتاب (کمز الفاطمیین) نگارش مؤلف همین کتاب (ص ۶۵-۱۱۷۲)

مبحثی که راجع بتأثیر چین در فنون و صنایع اسلامی نوشته و مصادق و مراجعی که ناها اشاره شده است رجوع شود و نحوای استاد Wiet که در کتاب البلدان بمقوی و مخصوصاً بصفحه ۴۱ آن رجوع شود

نمونه این معماری و ساختمانها مقبره سلطان الجایتو (خدا بنده) است که در شهر سلطانیه میباشد.

در طرز انبیه و ساختمانها مهندسیین و معماران باهمت بلندی گنبد
بوسیله ستوبهائی که در اطراف پایه گنبد مانند مدارهای کشیده ساخته اند پی برده
و آن سبک را بکار زده اند. (۱)

اما مشهور ترین و بهترین مقابر که منسوب به روش ایرانی مغولی است
در گورستان شهر سمرقند است که عده زیادی ارافاد خاندان تیموری در آن مدفون
هستند، و بهترین و کاملترین تمام این مقابر بطور کل مقبره خود تیمور لنگ با
گور امیر است که در سال ۸۰۸ هـ (۱۴۰۵ میلادی) ساخته شده، این مقبره عبارت است از
یک قاعده صلیبی شکل که بر سطح هشت گوش قرار گرفته و بر روی آن یک ستون به ای
است که بر آن یک گنبد ترك ترك ساخته شده است، و استوانه با حواشی
از آجرهای مینائی که دارای خط کوفی است مزین میباشد و این آجرها که استوانه
را می پوشاند مانند همین آجرهائی است که گنبد با آنها پوشیده شده است. منظره
داخلی و خارجی این مقبره بازوایا و مقرنسهای که دارد دیننده یک ربع دخله ط
با اعجای ایجاد میکنند و شایسته این است که این بندر یکی از بهترین ساختمانهای
اسلامی نموده باشد (شکل ۱۴ جوع شود)

در این دوره بر لطافت و زیبائی و تناسب ساختمان مساجد فروده شد و از آن
امتیاز از مشاهده مسجد ورامین و مسجد گوهر شد مشهد بخوبی ثابت میگردد،
و مخصوصاً مسجد گوهر شاد که از لحاظ تناسب اجزاء مختلف آن بر سه براسه
امتیاز دارد، از جمله چیزهائی که در دوره تیموریان شیوع یافت ساختمان
مساجدی با گنبد بزرگ است این گنبد بدخلی با عظمت و است واصل

نوده که هریننده را متوجه میساخته است و یکی از بهترین ساختمان هائی که راجع بقرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) است مسجد کبود است که در نیمه این قرن در شهر تبریز ساخته شده است ، در وسط این مسجد شبستان های بزرگی بود که بر روی گنبد قرار گرفته بود و در اطراف آن شبستان های دیگری نیز بوده و در يك طرف آن مقبره ای وجود داشته است این مسجد بامعرقهای خزفی که در منتهای زیبائی و ظریف داری بود زینت می یافت و در این معرقها رنگهای آبی باز و آبی پررنگ و خاکستری و سبز چمنی و پررنگ بکار گرفته بود و بعضی گل و بوته و شاخه هائی که طلاکاری بود در آن نیز دیده میشود .

مدارس فیز در دوره تیموری دارای اهمیت زیادی شده است ولی در طرز و سبک ساختمان آنها مهمی زیادی دیده نمیشود ، و از بهترین نمونه های این طرز مدارس که در این دوره ساخته شده است و هنوز باقی و برپا است مدرسه خرگرداست که در نزدیکی سرحد افغانستان میباشد ، این مدرسه در سال ۸۴۹ هـ (۱۴۴۵ میلادی) بادست مهندسین و معمار هائی شیرازی ساخته شده ، و از يك صحن چهار گوش که در اطراف چهار ایوان دوش باطاق های منحنی شکل که به سبک ایرانی است تشکیل مییابد .

آنچه در این مدارس قابل دقت و ملاحظه است وجود مناره های اسطوانه ای شکل مرتفعی است که در دو طرف مدخل مستطیل و یا مربع شکل مسجد قرار گرفته اند و بر فراز این مدخل يك طاق ایرانی بزرگی نیز مشاهده میشود .

در ساختمان های ایرانی مغولی معمارها برای تزئین بنا گچ بری را مخصوصاً در ساختمان محرابها زیاد بکار برده اند ، ولی آنچه حقیقه در این سبک ساختمانها تجدد وطور بش ار میرود عبارت از استعمال انواع مختلف کاشی و آجرهای لعاب صدفی دار میباشد و میتوان گفت که صنعتگران و اساتید فن در این دوره توانسته اند فن

نقش و نگار بر روی کاشی و آجر و معرق را بمنتهای درجه کمال و اتقان برسانند، و درجه کمال آن را باید در دوره تیموری دانست و مسجد کبود تبریز که بآن دوره منسوب است بهترین نمونه این تفوق است در اینجا باید گفت وجه تسمیه مسجد نام برده باین نام بمناسبت کاشیهائی است که دیوارهای آنرا میپوشاند.

و اگر این مسجد را نمونه کامل صنعت در دوره تیموری بگیریم کزاف نگفته ایم زیرا معرقهائی که برای زینت این مسجد بکار رفته مینماید که با کمال دقت و مهارت و استادی بکار گذاشته شده و نقاشی و رنگ و نگار آنها تقریباً همان دقتی را دارد که صنعتگران در تزیین و تذهیب صفحه های کتابها بکار می برند گذشته از این استعمال این معرقه های لعاب دار با آن رنگهای متعدد بما می نمایاند که در آن روز مردم در ماوراء النهر تا چه اندازه شیفته رنگ آمیزی بوده اند و برای بافتن قالیها تا چه حد رنگهای متعدد بکار برده اند.

در این دوره معماران و مهندسين برای زیبایی ساختمانها و زینت دادن آن بمقرنس کاری پرداخته و همان رویه ایرا که همکار هاشان در سبك و روش غربی یا اندلسی اتخاذ نموده بودند بکار برده اند، در اندلس بهترین نمونه مقرنس کاری همانست که در قصر الحمراء بکار رفته است ولی مهندسين و معماران و ارباب فن در اندلس در این صنعت و مخصوصاً در الحمراء بحدی اسراف کرده اند که تقریباً میرفته است بنارا از حال طبیعی و اعتدال فنی خارج نموده و موجب ملال بیننده گردد، اما در ایران کار برخلاف آن بود و ایرانیان مقرنسها را بطوری در ساختمان های خود بکار برده اند که بدون آنکه زیاده روی در آن شده باشد و عمارتها را از تناسب و ابهت اندازد موجب زینت آنها شده است.

گذشته از این ارباب فن ایران در دوره مغول در زینت دادن ساختمان ها با کاشی های ستاره ای شکل مهارت عظیمی داشتند و در فواصل آنها لوحه های

صلیبی شکلی بکار میبردند، از امتیازات دیگر این دوره اینست که توانسته اند محراب های ممتازی از کاشی مینائی بسازند (بدو شکل ۳۱ و ۳۲ رجوع شود)، ظاهراً مرکز صنعت این کاشیها در آن دوره از کاشان بوزمین منتقل شده بود، ولی در دوره تیموریان استعمال کاشیهای مینا کاری از میان رفته است و بجای آن دیوارها را با آجرهاییکه دارای رنگهای گوناگون بود زینت داده اند،

در این دوره دیده میشود که تأثیر روش خاور دور (چین) در مواد و عناصر، که در سبک و روش ایرانی مغولی بکار رفته کاملاً آشکار و نمایان است، و در میان این نقش و نگارها حیوانات خرافی و اشکال اشخاص که دارای سیمای چینی میباشند خیلی دیده میشود و همین امر دال بر نفوذ و تأثیر روش چینی در روش ایرانی مغولی است،

اما بغداد در این دوره در نوشتن قرآن با خط زیبا و مذهب کاری آنها دارای اهمیت بوده و مقام خود را در بین فن پیش از پیش ترقی داده است، و خط نویسان در ترقی دادن خط نسخ و استعمال آن موفقیت شایانی حاصل شده اند، این نویسندگان کرانه های حروف را مذهب کرده و زمینه را با شاخه و برگها و گیاهای زیبائی زینت داده اند، ولی از اواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) ریاست و مرکزیت این فن بدو شهر تبریز و سمرقند منتقل یافته است.

میتوان گفت فن نویسندگی و کتابت در دوره مغول رونق و پیشرفت مهمی بخود دید و در جاهای دیگر این کتاب باین موضوع خواهیم پرداخت و مفصلاً بیان خواهیم نمود، در اینجا کافی است تذکر دهیم که در این دوره نقاشان نیز گاهی در کشیدن اشکال در روی کاشی و سופال و تزیین آنها شرکت میکردند.

رو به رفتن میتران گفت در ابتدای دوره مغولی روشهای فنی چین شیوع داشت ولی طوای نکشید که ایرانیان آنهارا در فنون خود وارد کرده و در آنها مطابق ذوق

وسلیقه خود تغییراتی داده و بشکلی در آوردند تا با ذوق و روحیه ایران مسلمان موافق شده است، خوشبختانه هنوز از این دوره نسخه های خطی زیادی موجود است که تأثیر و نفوذ رومهای فنی چینی از آنها بخوبی نمایان است و در بعضی از این نسخ دیده میشود که هنوز اصول فنی موروث از مکتب سلجوقی در آنها آشکار است و شاید بهترین نمونه این نسخه های خطی نسخه جامع التو ریخ رشیدالدین باشد که خط آن راجع بسال ۷۱۴ هـ (۱۳۱۴ میلادی) است، از این کتاب فعلا دو جزء وجود دارد که يك جزء آن در کتابخانه انجمن پادشاهی آسیائی و جزء دیگرش در کتابخانه دانشگاه ادنبرگ میباشد.

از جمله چیزهائی که در دوره ایرانی مغولی اهمیت داشته فن کتابت و توجه بحسن خط است و در باب فن در این راه متحمل زحماتی شده اند و نتیجه آن زحمات بوجود آمدن خط (نستعلیق) است که مبتدع آن میرعلی است، و این خط توسط سلطانعلی مشهدی که ملقب به (سلطان الخطاطین) است و در سال ۹۱۹ هـ (۱۵۱۳ میلادی) وفات نموده بعد کمان و زیبائی خود رسیده است (۱)

از قالیهای این دوره نمونه هائی که دال بر پیشرفت و ترقی آن صنعت باشد در دست نیست ولی زمینه آن خالی هم نمیباشد زیرا نواعی از قالیها بافت قفقاز موجود میباشد و میرساند که در آن دوره این ناحیه اقسام قالیها را می بافت و بوجود می آورد. قوام نقشه و تزئین این قالیها شکالی از حیوانات خرافی و حقیقی بوده که از يك روش سبك واصطلاحی گرفته و کشیده میشود، است، ولی در همین اوقات بود که در سایر شهرستانها و نواحی ایران شروع ببافتن قالیهای ترنج دار شد این طور جدید

(۱) Huart: Calligraphes, et, Miniaturistes ص ۳۲۱-۳۲۲ و آنتاب ایدو بشر

خط و خطاطان: تألیف = حمید مرزوقی، محمد ابوالیاس ص ۱۵۸ - ۱۲۰ چاپ مصر سال ۱۳۴۰ هـ) ربیع ثور

که در صنعت قالی حادث شده در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) باوج عظمت خود رسید و در این دوره است که عصر طلائی این صنعت تکوین میشود .

گرچه ابریشم خیلی پیش از این دوره در ایران بوده و ایرانیان پارچه از آن تهیه مینموده اند ولی خیلی طبیعی بود و انتظار میرفت که در دوره مغولی که دوره تأثیر صنایع چین در ایران است صنعت ابریشم و حریر بافی چین نیز در ایران رواج و انتشار یابد و اتفاقاً همینطور هم بود و ایرانیان در این دوره خیلی بیشتر از ابق در صدد تقلید و اقتباس از رنگ و نگار و طراحی بافته های ابریشمی چینی برآمده اند ، و انواع زیادی از بافته های ابریشمی و دبیا بوجود آورده و جزو سایر کالا های خود بکشور های بیگانه فرستاده اند ، این نوع پارچه ها که در ایران بافته میشد خیلی عالی و ممتاز بود و بعضی از نمونه های آنرا در بعضی از قبرستان های شهر (ورونا Verona) که از شهر های ایتالیا است بدست آورده اند این نوع ارچه ها را با حیوانات خرافی و گلپای چینی و خطوط عربی زینت میداده اند .

باید دانست که روش و سبك دوره ایرانی مغولی در صنعت فلزکاری پیشرفت یافته و در این راه ابداعی ظاهر نساخته است و چون در صنایع فلزی این دوره دقتی شود صدیق میکنیم آن دقت و ظریف کاری که در دوره سلجوقی در این صنعت بوده آن استادی را که ارباب فن و صنعت در طلا یا نقره کوبی برونز و مس داشته اند در این عهد دیده نمیشود و تقریباً مشرف بزوال شده است و فقط آثاری از آن در ساختن مشیر و خنجر و کلاه خود باقی مانده است ، اما چیزی که در صنعت فلز کاری این دوره ظهور کرد ساختن کلاه خود های نقوشی شکل است که روی عمامه پوشیده شده و این کلاه خود ها دارای قسمتی بود که برای محافظت صورت بکار میرفت و در آن سوراخ برای چشمها میساختند ، اما شمشیرهایی که در این دوره بکار میرفته تیغه آنها مستقیم و پهن بوده و بر روی تیغه آنها باطلا اشکالی که جنك ازدها و عنقا را

نمایش میداد می کشیدند ، رویهمرفته از ابنیه و آثار نفیسه دوره مغول و تیمور و جانشینان او امتیاز و برتری ایران در فنون اسلامی آشکار است و در این آثار مشاهده میشود که ایران موفقیت شایانی در حفظ قسمت مهمی از روشهای فنی قدیم خود داشته و میل و استعداد زیادی بکشیدن صورت حیوانات جاندار و زینت دادن صنایع خود با اقسام نباتات و گل های زیبا از خود بروز داده است .

خلاصه آنکه دوره مغول در ایران و مخصوصاً دوره تیمور و جانشینان او بک دوره نهضت مهمی در فنون و صنایع و آداب میباشد و شاید بتوان گفت که این دوره از جنبه فنی و صنعتی از مهمترین ادوار ایران بشمار میرود .

روش صفوی

شاه اسماعیل موفق شد که در سال ۹۰۷ هـ (۱۵۰۲ میلادی) تاج و تخت ایران را بدست آورده و سلسله صفوی را تأسیس نماید این سلسله منسوب به عارف مشهور شیخ صفی الدین اردبیلی است که یکی از اولیاء آن شهر بوده است، این سلسله نخستین سلسله ای است که مذهب تشیع را در ایران رسمی نموده و از عهد این سلسله است که مذهب تشیع مذهب رسمی کشور ایران شده است، و بدیهی بود ترکهای عثمانی که در آن وقت جنگجو ترین نژاد ترک و اهل ارسنت بودند این حکومت و کشور شیعی را آرام و بحال خود نمیگذارند، بنابراین جنگهای زیادی میان عثمانیها و ایرانیان واقع شده است، که منتهی با استیلای ترکها بر قسمتی از املاک قسمت غربی کشور صفویه گردیده است، نابراین ایرانیان قانع شده اند که در داخل حدود طبیعی خود بسر برند و متوجه رسوم و عادات باستانی خود شوند و از این راه در ایران يك نهضت حقیقی که ایران را در میدان مدنیت و علم و ادب مخصوصاً در دوره شاه عباس کبیر بمنتهای درجه ترقی و وج عظمت رسانده است ایجاد نمایند (۱)

روش و سبک فنی و صنعتی که در دورۀ سلسلۀ صفوی در ایران بوجود آمده و بر اثر توجه این سلسله رونق سزائی یافته است بر سایر روشهای ماقبل خود و مخصوصاً روش مغولی ایرانی امتیاز بزرگی دارد زیرا در این دوره ذوق و قریحه ایرانی روشها و سبکهای را که ایران در دورۀ مغول و تیموری از خاور دور (چین) اقتباس کرده بود تحلیل رده بنا بر این تفاوتی بین روش ایرانی عصر صفوی و روشهای چینی که سرچشمه

(۱) مؤلف در این کتاب خلاصه ای از تألیف جنگهای صفویه و عثمانیها را از هندو تأسیس تا آخر آن دورۀ بد کرده است و البته هر کس تفصیل این جنگها را خواهد دید سکنهای تاریخی از بیل روصة لصفاء و عالم آرای عباسی و غیره مراجعه کند تا در اینطور آن جنگها و بیشراف جای ایرانیان و عثمانی را مشاهده نماید .

آن محسوب میشود حاصل شده است علاوه بر این يك امتیاز دیگری در این دوره مشاهده میشود و آن میل زیادی است که ایرانی به افسانه‌های پهلوانان باستان ایران از خود نشان داده و همین میل و اشتیاق و اقبال است که در فنون و صنایع تجلی کرده و آن افسانه‌ها را بصورت نقش و مجسم نمودن مجالس رزم و بزم آن پهلوانان در آورده و در کتابهای خطی و آثار و تحف و صنایع آن دوره آورده است.

گذشته از این ارباب هنر و صنعت در این دوره توجهی به تحقیق و تأمل در مظاهر طبیعت و شئون زندگی روزانه بشر نموده‌اند و این ذوق را در اشکال و نقوشی که در مصنوعات خود بکار برده‌اند ظامر ساخته‌اند.

در این دوره مراکز و کانونهای فنی و صنعتی در ایران زیاد شد، در ابتدای تأسیس این سلسله تبریز پایتخت بود به همین جهت مرکزی بود که خطاطان و مذهب کاران و نقاشان و صحافان در آن از خود فعالیتی بروز دادند و این فنون را پیشرفت بیشتری بخشیدند و بدیهی بود که فعالیت فنی آنها در این زمینه موجب پیشرفتهائی در فنون و صنایع دیگر میگردد بنابراین در هرقکاری و رنگ آمیزی کاشیهائی که در دیوار و کتیبه‌های ابنیه را زینت میداد تاثیر خوبی نمود و آثار آن در نقش و نگارهای منسوجات و پارچه‌های مختلفی که در ایران یافته میشود نیز ظامر گردید پس از آن شاه عباس در اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) شهر اصفهان را پایتخت خود قرارداد و در زینت و آرایش و آبادی پایتخت جدید کوشید و در آن مساجد و کاخهائی ساخت و راههای شوسه احداث نمود و شهر اصفهان یکی از آباد ترین و زیبا ترین شهرهای خاور گردید، و در قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) يك مرکز زرگری برای صنایع ایران شد و محوری بود که حیات فنی ایران بدور آن میگردد، و اسلوب و روش رضا عباسی در آن رواج بی مانندی یافت و ما در ج‌های دیگر این کتاب مفصلاً از این روش بحث خواهیم نمود.

برای پی بردن بحقیقت این روش که موسوم بصفوی شده و اطلاع بر جزئیات آن لازم است در امر را در نظر داشته باشیم : اول پیدایش روابط بین ایران و دول غرب و اتصال امراء خاندان صفوی با خاندانهای سلطنتی اروپا ، دوم برقرار ماندن روابط و پیوند های فنی است که از قدیم میان ایران و خاور دور (چین) موجود بود .

پس از شاه عباس جانشینان او بخوش گذرانی پرداخته و دولت صفوی را بسوی ضعف و انحطاط برده اند و حکومت عثمانی که همیشه پی فرصت میگشت توانسته است عراق یا بین النهرین (۱) را که تا سال ۱۰۴۸ هـ (۱۶۳۸ میلادی) از املاک و متصرفات صفویه بود از آنها منتزع نماید .

صفویه در این مدت که عراق را متصرف بودند در آن آثار و ابنیه مهمی از خود بیادگار گذارده اند و از همه معروفتر و مشهور تر بارگاه و قبور بسیار عالی است که برای بزرگان رجال شیعه ساخته اند . (۲)

در این دوره که سلسله صفوی رو بضعف گذارده توجه امراء و پادشاهان آن نسبت ب فنون و صنایع و رجال هنرمند کم شده است ، بنابراین مصنوعات ایران نیز بسوی پستی رفته ولی نانچ و فراورده صنعتی بیشتر شده و بر صادرات افزوده گردیده است ولی باید گفت که این صادرات صنعتی خیلی بازاری و باب مردم عادی و مخصوصاً اروپائیان بود زیرا اینها صنعت شرقی را همینقدر که در نظر آنها عجیب و خارج ا عادت مألوف باشد پسندیده و آن قانع میشدند و خریدار آن صنایع بودند .

(۱) بین النهرین تا دوره سلطنت شاه صفی جانشین شاه عباس اول در تصرف ایران بوده و سلطان مراد چهارم در زمان سلطنت شاه صفی بغداد و سایر نواحی عراق را تصرف آورد و ایران و ایران واکذار شد (۲) مقصود مؤلف از قبوری که صفویه ساخته اند صحن و درگاههای ائمه اطهار است .

یکی از ملل تابعه ایران افغانها بودند ولی ضعف و انحطاط صفویه بعدی رسیده بود که در زمان شاه سلطان حسین اینها بردولت شوریده و سپاه پادشاه صفوی را شکست دادند و در سال ۱۱۳۵ هـ (۱۷۲۲ میلادی) بر اصفهان مسلط شدند اگر چه پس از این واقعه تا مدت ده سال بعضی از امراء و شاهزادگان صفوی در مازندران و سواحل جنوبی بحر خزر حکومتی داشتند ولی عموماً این حادثه مشعر بر سقوط و انقراض سلسله صفویه بود (۱).

یکی از بهترین ابنیه که مطابق سبک و روش صفوی ساخته شده مقبره و مسجد شیخ صفی الدین در اردبیل است ساختمان این بنا در اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) شروع شده و در اواسط قرن یازدهم پایان رسیده است، این مقبره دارای سردر و مدخل باشکوهی است که بیانچه مستطیلی منتهی میگردد و این بیانچه باینیه ای که در اطراف فضای داخلی ساخته شده متصل میشود و مسجدی قدیمی در سمت چپ این فضا یا حیاط واقع شده که دارای شکل هشت گوش شکفت آوری است و سقف آن روی شانزده ستون از چوب گذارده شده و دارای پنجره های نعلی شکلی است این مسجد محراب ندارد و قبله در اتجاه مدخل آن واقع میشود، و در سمت راست حیاط یا فضای داخلی مقبره شیخ صفی الدین ساخته شد: و در جنب آن شبستانی از آجر قرار گرفته و در سمت چپ مقبره طاق بزرگی است که مقرنس کاری است، در شبستان پنجره های زیادی ساخته شده که بالا و پائین آنها را کاشی معرق زینت میدهد.

(۱) منظور مؤلف از این امراء و شاهزادگان شاید شاه طهماسب سرشده سلطان حسین باشد که در هنگام محاصره اصفهان قزوین رفته و پس از سقوط اصفهان و واگذار شدن تاج و تخت از طرف شاه سلطان حسین به محمود نوز مدته در آتشهر و مازندران و استرآباد آنروز بسرورده و مدبر تر فتوحات در دوباره اصفهان وارد شده و مدتی پادشاهی کرده است.

یکی دیگر از ابنیه بسیار زیبا و عالی دوره صفوی مسجد شاه اصفهان است. نااینکه سه ایوان این مسجد متصل بهم نیست و از این حیث این بنا قسمتی از ارتباط و پیوستگی ساختمانی را از دست میدهد باز دارای عظمت و ابهت مخصوصی است و کلیه میتوان این عظمت را در امتداد وضاحت بنا و زیبایی نقشه و معماری آن دانست. بهترین و زیباترین مدارس این دوره مدرسه مادر شاه اصفهان است که از ابنیه قرن دوازدهم هجری (در حدود سال ۱۷۰۰ م) است این مدرسه که دو پوش ساخته شده یکی از ابنیه ممتاز و بلکه از بهترین ابنیه دوره صفوی است و امتیاز آنرا میتوان در ایوانهای باشکوه و شبستانی که در ایوان قبله واقع شده و دارای کنبد بزرگی است دانست (بشکل شماره ۲۶ رجوع شود)

در این دوره چنانکه سابقاً اشاره ای رفت بارگاههای بسیار عظیم و باشکوهی برای ائمه شیعه و رجال بزرگ آنها در عراق مخصوصاً در کربلا و سامره و نجف ساخته شده و این ابنیه با کنبدهای بزرگ پیازی شکل و مناره های اسطوانه ای شکل و مرتفع خود ممتاز شده اند.

کلیه ابنیه دینی در دوره صفوی با کاشیهای معرق که دارای رنگهای بسیار زیبا و گل و بونه و شاخه های نباتات زیبایی بود زینت می یافت، و همین تزیینات باین ساختمانها جلوه خاصی که حاکی از ذوق و قریحه عالی ایرانی میباشد میداد، و مهارت و عشقی را که این ملت بفنون و صنایع داشته اند و هنرمندی و آشنائی کامل آنها را در استعمال رنگهای متناسب که از ترکیب آنها سحر و جاذبه عجیبی ظاهر میشده است ثابت و مبرهن مینموده است.

ولی کلیه سبک و روش صفوی به ساختن کاخها و تأسیس شهرها و ایجاد راههای شوسه و خیابانهای عمومی توجه خاصی داشته و این امر از توجهی که شاه عباس کبیر و جانشینان او برای آبادی شهر صفهان و زینت دادن آن با ابنیه و کاخهای بسیار زیبا

داشته‌اند بخوبی ثابت و آشکار میشود، این ابنیه که در اطراف میدان شاه برپا شده از بدایع فن و شاهکارهای معماری آن دوره است و علاوه بر اینها باغچه‌های زیبا و خیابانهای بلندی احداث کرده و دو طرف این خیابان‌ها را درختکاری و سطح آنها را سنگ ریزی نموده‌اند، همین ابنیه و میدان و باغچه و خیابان‌ها است که این شهر را در زیبایی و نظم و ترتیب بیماند کرده بود و ژان شاردن Jean Chardin جهانگرد فرانسوی (۱۶۴۳ - ۱۷۱۳ م) را متعجب ساخت این جهانگرد در هنگامی وارد اصفهان شده که این شهر بمنتهی درجه آبادی و زیبایی و عظمت خود رسیده و عصر طلایی خود را طی مینموده است بنابر این دور نیست که جهانگرد فرانسوی را شیفته جمال خود کند و او را وادار بتعریف و توصیف آن وضعیت که زاده قریحه و ذوق ایرانی است بنماید، ولی شاید نتوانسته باشد از عهده برآید و زاده آن ذوق و قریحه بی‌مانند، را کاملاً مجسم کند و در حقیقت بهترین وسیله برای نمایش دادن آن مظاهر عالی و مجسم نمودن آن همه احساسات جز بوسیله شعر ایرانی امکان ندارد و تنها قصائد و اشعار این ملت است که آئینه تمام‌نمای آن همه ذوق و قریحه فنی و صنعتی و هنرمندی است صفویه تنها بساختن کاخ‌هایی مانند چهل‌ستون و هشت بهشت و آئینه‌خانه اکتفا نکرده بلکه با احداث بازارها و سراه‌های بزرگ و شاهراههای بازرگانی و کاروانرو نیز توجه خاصی مبذول داشته‌اند.

بطور عموم بیشتر ساختمان‌های دوره صفوی اعم از مسجد و مقبره و مدرسه و سرا و بازار و کاخ دارای يك سبك ورزش فنی خاصی است و از حیث تناسب اجزاء و زیبایی بنا و اثراتی که در آن‌ها مشاهده میشود ممتاز میباشد.

دیوارهای کاخ‌های صفوی از کاشی‌هایی خوش‌آب و رنگ پوشیده میشد و از مجموع آنها اشکالی تشکیل می‌یافت که رابطه زیادی با نقوش و اشکالی داشت که نقاشان معروف آن دوره میکشید، و سقف‌ها و دیوارها غالباً بوسیلهٔ منبت

کاری تزیین میشد و رنگ و نگار هائی در آنها احداث میکردند ،
 در آن قسمت از کتاب که در خصوص خط و فن کتابت بحث میشود
 خواهیم دید که این فن در بدو دوره صفوی باوج عزت و منتهای رفعت خود رسیده
 و کاملاً رنگ و روش ایرانی بخود گرفته است ، از شهر هائی که در این فن مشهور
 شده و در تهیه قرآن های عالی معروف گردیده است ، شهر تبریز میباشد ، قرآنهای
 خطی که در این شهر بدست نویسندگان خوش خط نوشته میشد علاوه بر سر سوره ها
 و اوائل اجزاء و احزاب صفحات اول و آخر آنها را نیز تذهیب میکردند ،
 علاوه بر قرآن های خطی در این عصر نسخه های خطی بسیار زیبایی از شاهنامه و
 دیوان های شعراء مخصوصاً نظامی و جامی و سعدی نوشته شده است ، و مذهب کاران
 این دوره در آمیختن رنگها باهمدیگر و توافق بین آنها و همچنین در وفق دادن بین
 رسم های هندسی و شاخه نباتات و طرح گل و بوته کمال موفقیت و مهارت را بخرج داده
 و بمنتهی درجه معرفت رسیده و در موازنه و مماثله بین اشکال و اجزاء بحدی دقت
 کرده اند که مافوق آن بتصور کسی نیاید ، این دقت و مهارت تنها در رسوم هندسی
 و اشکال کتابها مشاهد نمیشود بلکه در روی کاشیهائی که گنبد ها و دیوارها را می
 پوشاند نیز دیده میشود ، و چون بصنعت صحافی نظری اندازیم مشاهده خواهیم کرد
 این طبقه نیز درین دوره پیشرفت شایانی در صنعت خود کرده اند و توانسته اند
 جلد های طلاکوب که دارای طبقات و مناطق برجسته ای است بسازند و این صنعت
 را که مکمل صنعت کتابت است همدوش سایر صنایع این دوره نمایند .

در قسمت نقاشی میتوان گفت بهزاد زرگترین استادان این فن ، در
 دوره صفوی در قاشی و صورت کشی حلقه اتصال روش تیموری به روش ایرانی
 صرف وده ست ، و عده زیادی از شاگردان این استاد روش جدید را از او فرا گرفته
 و در آن مهارت بسزائی یافته اند ، و بار در این دوره بوده که به تهیه مرقعها برای

جمع آوری عکسهای منفرد و نمونه خطهائی که منسوب به نویسندگان بزرگ و نقاشان ماهر است شروع گردید و این عادت در میان مردمان صاحب ذوق متداول شده است، اما ظهور نقاش معروف رضای عباسی پس از دوره بهزاد بوده وعده زیادی از هنرمندان اصفهان و سایر شهرهای ایران در کشیدن صورتهای زنان و دختران ماهر و وامردان سهی قد از او پیروی نموده اند.

باید اذعان کرد که ترقی و پیشرفت فن نقاشی و صورت کشی تاثیر شدیدی در سایر قسمتهای روش و سبک دوره صفوی داشته است و نفوذ و قدرت صنعتی نقاشها در دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) در نقشه های قالی و پارچه بافی و سوفال و چینی سازی تاثیر زیادی کرده است .

ما در آئینه از ابن آثار فنی گرانبها که یکی ز شهکارهای فمون و صنایع ادوار مختلفه ایران بشمار میرود مفصلاً بحث خواهیم نمود، و در آنجا قلیهای خوش رنگ پر بها و نقشهای مختلفی را که رابطه قوی و نزدیکی با تجلید کتابها و فن صحافی دارد مشاهده مینمائیم و منسوجات پر نقش و نگار را با آن گل و بوته و اشکال زیبا که خیلی شبیه و نزدیک باشکال و رسمی است که در کتب خطی دیده میشود و از عشق و علاقه شدید ایرانیان به گلزارها و چمن زارها و سرگذشتهائی که از تاریخ ملی آنها سرچشمه میگردد از مد نظر خواهیم گذراند و از دیدن تمام آنها چشم و روح و ذوق خود را متمتع خواهیم نمود.

از امتیازات دیگری که در روش و سبک صفوی دیده میشود پیشرفتی است که در زرادخانه آئروز حاصل شده است مخصوصاً این تطور و پیشرفت در بکاربردن شمشیر های کج و هلالی بجای شمشیر های مستقیم و پهن که در دوره تیموریان مورد استعمال بود کاملاً محسوس است و بر اثر همین تطور است که خنجر های صفوی با آن نقش و نگار و گل و بوته و اشکال حیوانات که داشته در عالم اسلامی آئروز معروف

و زیبایی خود مشهور گردیده است.



اینک برای اینکه خوانندگانی که در این فنون تخصصی ندارند و از علم باستان شناسی بهره کافی نبرده اند با اهمیت و ارزش فنی و علمی آثار ایران دوره اسلامی از قبیل ابنیه و فنون معماری و کتاب نویسی و چینی و سوفال سازی و قالی بافی و غیره پی ببرند و بتوانند صفات عمومی و ممتاز که این آثار را از آثار سایر کشور های اسلامی متمایز مینماید مشاهده کنند، مایل هستیم هر يك از این فنون را بعنوان اینكه يك وحدت فنی مستقل و قائم بنفسی است مطرح نموده و در اطراف آن بحث نمائیم بنابراین امیدواریم بتوانیم در صفحات بعد مطالبی را که بطور اجمال در این مقدمه راجع بروشهای مختلفه فنی که در قلوب ایران نشو و نما نموده و بر بعضی از کشورها و مناطقی که از جنبه سیاسی و یا علمی و تمدنی تابع ایران بود پرتو افکنده است شرح دادیم تا حدی، فصلتربیان نمائیم.

ساختمان و فن معماری

اگر در نظر داشته باشیم که فن عبارت از تعبیری است که انسان بوسیله آن از احساسات روحی خود میکند، و با آن خیالات و عواطف خود را شرح و بیان مینماید ادعان خواهیم کرد مقصود ما از ساختمان از لحاظ تاریخ فن و هنرمندی آن قسمتی نیست که قائم به علوم ریاضی و هندسی است، بلکه منظور ما از ساختمان در اینجا همان مظاهری است که قادر نیستیم آنها را بوسیله استنباط و ادله فنی و میکاییکی و علمی شرح یا تفسیر نمائیم، و شاید این نکته بزرگترین امری باشد که مهندس و یا مورخ فنی با آن متوجه بوده و اهمیت میدهند.

معروف این است که فن ساختمان و معماری مقام بسیار ارجمندی را در نزد غریبها دارا میباشد، اینها میان صنایع و فنون زیبا و صناعی که برای تربیت و آرایش بکار میرود تفاوت میگذارند و در بعضی اوقات قسمت دوم را فنون فرعی (۱) (Minor, Arts) مینامند، زیرا آنها معتقدند که مقام نقاش یا مصرع برتر از يك - صنعتگر میباشد، و البته این نظر درباره فنون غرب صحیح و صادق است اما در تمام روشهای فنی اسلامی فن معماری و ساختمان در يك کفه، واقع شده و سایر فنون تزئینی و آرایشی که آنها را فنون فرعی مینامند در کفه دیگر قرار گرفته، و این است که فنون و صنایع اسلامی با مصورین آشنائی و تماسی نداشته و تابلوهای نقاشی نیز جزء طبیعت این فن نبوده و شاید برای این است که اشخاصی مانند دافائیل و روبنز، ورمبران در محیط آن بوجود نیامده باشند، بنابراین باید گفت در اسلام يك فن اصلی و يك فن فرعی وجود ندارد و در آثار فنی اسلامی فن آرایشی و تزئین جزء معماری و سایر فنون محسوب میشود و در رأس آنها قرار گرفته و میتوان گفت

(۱) بحثیه شماره (۱) صفحه ۱۰ کتاب (تورالطمبر) تألیف کرده

که هنرمندان و ارباب صنایع ظریفه در اسلام در تزیین و آرایش ابنیه از بزرگترین مساعدین معماران و مهندسين ساختمانی بوده اند ، پس بهترین تقسیمی برای فنون اسلامی اینست که بدون قائل شدن باصل و فرع آنهارا عموماً بدو قسمت که یکی فن ساختمان و دیگری فنون زیبا و صنایع ظریفه باشد و بکار آرایش و تزیین می رود تقسیم نمائیم



اگر بخواهیم از تفصیلی که فقط بکار متخصصین و باستان شناسان می خورد چشم پوشیده و بایک نظر عامی از ممیزات و مشخصات فن معماری و ساختمان ایرانی آگاه شویم ، باید موادی را که در این راه در ابنیه خود بکار برده اند نیز آگاهی کافی بدست آوریم ،

آنچه از گفته جغرافی نویسان قرن سوم هجری (نهم میلادی) فهمیده میشود اینست که ایران دارای شهرهای بزرگ بسیاری بوده و این شهرها عموماً با عمارات و ابنیه بزرگ و عالی آباد بوده اما آنچه ما میدانیم اینست که از عمارات و ابنیه ایرانی ادوار قدیمه اسلامی آثار زیادی برجا نیست ، باوجود این از روی همین آثار که هنوز باقی است و از همین ویرانه هایی که علماء باستان شناس بر اثر کاوشهای خود در ایران کشف کرده اند میتوانیم حقایقی بدست آوریم و تأثیر را که فن معماری ساسانی در ابنیه اسلامی عموماً و ساختمان های ایران خصوصاً داشته است در آن ها مشاهده نمائیم ، و برخواص و ممیزات معماری ایرانی و تأثیر مهمی که در معماری اسلامی داشته است واقف گردیم .

بطور عموم میتوان تاریخ معماری ایران را بچهار دوره بزرگ تقسیم نمود ، از این قرار : دوره اول از ابتدای فتح اسلامی تا آخر قرن چهارم هجری (اول قرن یازدهم میلادی) ، دوره دوم ، از ابتدای قرن پنجم تا قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) ، دوره سوم سراسر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) ، دوره چهارم

از قرن نهم تا قرن یازدهم هجری (از قرن پانزدهم تا قرن هفدهم میلادی).
در دوره اول سبکهای ساسانی خیلی بکندی تغییرات و تطوراتی نموده و از ابنیه
وساختمانهای آن دوره جز چند ویرانه که آنها هنوز در زیر خاک است چیزی باقی
نمانده بنابراین برای شناساندن این دوره چاره‌ای جز این نیست که بوصف و تعریفی
که مورخین و جغرافی نویسان عرب درباره مساجد ایران و عراق راجع باین دوره نوشته‌اند
قانع شویم.

ولی از دوره دوم هنوز بعضی ابنیه باقی است و تاریخ خود را نیز دارد و اگر
خالی از تاریخ باشد باز میتوان تاریخ آنها را معین نمود مخصوصاً از مدارس و مزارها و
مقابر برجی شکل که از این دوره برجها مانده و بیشتر آنها در قسمت مرکزی
و شمال شرقی ایران میباشد میتوان استفاده نمود.

از دوره سوم خوشبختانه عده زیادی ابنیه و ساختمانهای متنوع باقی است و این
آثار که بیشتر آنها در عظمت و ابداع و تناسب اجزاء ساختمان و نقشه خوب ممتاز
میباشد دلیل واضحی هستند بر اینکه ایرانی در راه ترقی این صنعت و اتقان آن میکوشیده
و آنرا بدرجه کمال میرسانده است.

اما در دوره اخیر که بر حسب ترتیب دوره چهارم است فن معماری ایران
بمتمنهی درجه ترقی رسید و بر اثر توجه تیمور و جانشینان او و پس از آنها در پرتو تشویق
صفویه دوره درخشان و طلایی خود را سیر کرد، و در این دوره است که 'ابنیه بسیار
عالی از هر قبیل اعم از مساجد و مقبر و سراها و بازارها و پلها و کاخها برپا شده
و قسمت مهمی از آنها هنوز باقی و برجا است.

مواد ساختمان: ایرانیان در ساختمان خود خشت و سنگ و چوب را
بکار برده‌اند، ولی بواسطه اینکه حمل سنگ از معدن ها مستوجب هزینه گزافی بود
خشت را بیشتر بکار برده‌اند ولی با وجود این در بکار بردن خشت ر آجر انداره

عراق ناچار نبوده‌اند زیرا نبودن چوب و سنگ عراقیان را مجبور کرده است خیلی بیشتر از ایران که چوب و سنگ فراوان تری داشته است و آجر را بکار برند.

باری ایرانیان در ابداع قدیمهٔ پیش از اسلام و در دورهٔ اسلامی ابنیه ای از سنگ ساخته‌اند و جغرافی نویسان و مورخین نامی از آن‌ها برده و هنوز هم آثار بعضی از آن‌ها باقیست.

چنانکه در صفحات بعد خواهیم دید ایرانیان برای تزیین ابنیه و ساختمان‌های خود گچ بری و کاشی را بکار برده و علاوه بر این با آجر نیز ساختمان‌ها را آرایش میداده‌اند، مثلاً از آجر اشکالی هندسی و یا کتیبه و یا رسم‌های دیگری برای تزیین ابنیه و مناره‌ها ترتیب میداده‌اند.

شاید استعمال آجر و خشت و سنگ‌های ریزه که از ادوار اولیه در ابنیه و عمارات ایران بکار رفته است معماران را از تزیین و آرایش عمارات به تزیینات معماری و مجسمه‌سازی که نظیر آن‌ها را در ابنیهٔ گت‌ها مشاهده میکنیم منصرف نموده باشد، و شاید معماران ایرانی میدانسته‌اند که زیبایی آنگونه تزیین و آرایش بسته باین است که اشکال را با کمال دقت و استادی و نازک‌کاری در سنگهای بزرگ تراشند؛ بنابراین مستلزم مخارج زیاد میباشد، و از این رو باسرام ایرانیان چندین موافق نبوده زیرا معماران ایرانی تا توانسته‌اند از هزینه ساختمان کاسته‌اند و شاید همین هزینه کم باشد که معماران ایرانی را قادر بر احداث ابنیه زیادی کرده و راه تجربه و ابداع در فن را برای آن‌ها آماده نموده است و البته این امر برای آنها در ساختمان‌های سنگی که بخارج گرافی داشت میسر نمیشده است.

شهرهای ایران و مخصوصاً شیراز و اصفهان در بکار بردن سقف‌های چوبی که ستون‌های مرتفعی آن‌ها را نگاه میداشت خیلی معروف شده و در بعضی از مساجد قدیم نیز ستون‌های چوبی را بکار برده‌اند علاوه بر این ایرانیان در بعضی شهرها

خصوصاً در قزوین و نیشابور کنبند های بزرگی از چوب ساخته اند.

نقشه کشی و آرایش : بعضی روش های معماری و هنرهای قدیمی فلات ایران و دیار بکر و موصل در نقشه کشی و طراحی ابنیه ایرانی بعد از اسلام تأثیر داشته است ، مثلاً تالار های بزرگ که دارای ستون های بلندی بوده و یا دالان هایی که باطاق های بزرگی پوشیده می شد در ساختمان های ایرانی دوره اسلامی دیده می شود و از یادگار های همان روش های قدیمی است ، گذشته از این نقشه کشی و طراحی ابنیه بر حسب مقتضیات محلی و احوال جوی در استان ها و شهرستان های متعدد ایران با همدیگر اختلاف داشته است مثلاً مردم شمال ایران بواسطه سردی هوا مایل بساختن مساجد مسقف و سرپوشیده بودند ، در صورتیکه مردم جنوب مساجد بی سقف و شبستان ها و تالار های سربازی می ساخته اند .

ولی در هر صورت طراحی و نقشه کشی ابنیه ایرانی عصر اسلامی خیلی ساده بوده و معمار ها این سادگی را با توجه خاصی که به تزئین و آرایش ساختمان ها و استفاده ای که از رنگ آمیزی میکردند جبران مینمودند ، حقیقه هم تباین زیادی در سادگی نمای خارجی ابنیه ایرانی و تزئینات و زخارف عجیب داخلی آنها که بیننده را متعجب و متعجب مینماید مشاهده میشود .

تعادل و تناسب نقوش و رسوم و بکار بردن ذوق سلیم که ایرانیان در تزئین ابنیه خود بکار برده و معماران آنها بآن آشنا بوده اند يك عظمت و ابهت بی نظیری باین ابنیه داده است ، تقسیمات ظریفی که این معماران در دیوار های عمارات کرده و آن ذوق و سلیقه ای که در طاقچه بندی و غیره بکار برده اند این ساختمان ها را جلوه دیگری داده و از آن مکررات که در روش های معماری اسلامی مشاهده میشود منزّه کرده است ، بطوریکه شخص در ابنیه ایرانی بهر طرف که نظر اندازد و

منظره جدیدی مشاهده میکنند و از دیدن آنها همانند سایر ابنیه غیر ایرانی دلگرفته نمیشود آنچه درباره ابنیه ایرانی در دوره اسلامی میتوان گفت اینست که این ساختمانها باندازه ای که در ذوق سلیم و وضوح نقش و نگار و دقت و صحت تناسب صحیحی بین اجزاء و توازن مشهود در آنها و قالب زیبایی که بنا در آن ریخته شده ممتاز است ، در تنوع عناصر ساختمانی و معماری امتیازی ندارد .

انواع ساختمان های ایران در دوره اسلامی

ایرانیان در دوره اسلامی عدّه زیادی مساجد و مقابر و مدارس و بازار ها و سرا ها و کاخهای زیبای عالی ساخته اند .

اما مساجدی که ساخته شده در قدیمترین آنها ایوان های ستوندار بکار گذاشته شده ، و بکار بردن ستون های چوبی در این ساختمان ها - بعضی اوقات موجب سرعت انهدام آن مساجد میشده است ، ولی از قرن سوم هجری پیچید استعمال ستون های سنگی و یا آجری معمول گردیده و تاحدی براستحکام بنا افزوده است ، این مساجد با مساجدی که در سایر نقاط کشور اسلامی ساخته میشد چندان تفاوتی نداشته است ،

و چون نظری باین ساختمان ها افکنیم مشاهده میشود که بارز ترین عناصر اصول ساختمانی ایرانی که در بنای مدارس بکار رفته در ساختمان مداوس نیز مشهود است ، این مدارس عبارت از يك دانشكده های مذهبی است که طراحی آن ها نیز شباهت تامی بمساجد دارد ، این دانشكده ها در دوره سلاجقه معمول شده و مغول و تیموریان نیز پس از آنها از این روش پیروی کرده اند ، و این دانشكده ها در ادوار سلجوقی و مغولی و تیموری برای نشر تعالیم مذهب تسنن اتخاذ شده بود .

اما نقشه این ساختمانها اساس وقوامش عبارت از يك فضا یا صحن سربازی

است که در چهار طرف آن شبستانهایی ساخته شده و بر فراز هر کدام گنبدی قرار گرفته است و در برابر هر يك از این شبستانها ایوانی تشکیل می‌یابد که بر چهار طرف فضا یا صحن مشرف هستند و در اطراف این ایوانها حجرات و اطاقهایی در دوش برای سکنای اساتید و دانش‌آموزان ساخته شده است.

بهر حال قدیمیترین مدرسه ایرانی که هنوز هم باقی و برپا است و ساختمان آن راجع به اواسط قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است مدرسه ایست که در نزدیکی مسجد جامع اصفهان واقع شده است .

حقیقت اینست که نقشه و طرح بنای بزرگترین جوامع ایرانی مخلوطی است از مدرسه و مسجدیکه دارای ایوانهای بزرگ ستون دار یا پایه دار باشد امتیازی که جوامع دارند اینست که دارای ایوان و شبستانهای بزرگی برای نماز هستند و در دو طرف این شبستان بزرگ شبستانهای کوچک و راهروهای است که مستقیماً از صحن میشود وارد آنها شد ، و بر فراز شبستان بزرگ عموماً گنبد بزرگی قرار گرفته است .

ذوق و قریحه ایرانی همیشه متمایل بمنظر زیبا و گل و گلزار ، آبهای جاری و باغچه‌های سبز و خرم بوده و این ذوق در تمام مظاهر حیاتی او نمایان و جلوه گر است ، حتی در مساجد و مدارس و سایر ابنیه دینی و مذهبی و مقابر این ذوق ظاهر و هویدا است ، در این گونه ساختمانها مشاهده میشود که صحن یا فضا با حوضهای بزرگ فواره‌داری که اطراف آنها باغچه‌های پر گل و درخت احاطه نموده زینت یافته است مقابر در ایران بیشتر از سایر قسمتهای کشور اسلامی بود ، البته باید چنین باشد زیرا ایرانیان باولیا و بزرگان خیلی احترام می‌گذازند و آنها را تقدیس میکردند . و این مقابر که برای اولیاء و مردم نیکوکار و خوش نام ساخته میشد عموماً ساختمانهای چهارگوشی بود که بر فراز آنها گنبدی ساخته میشد و همین گنبد يك صورت دینی بآن بنامیداد ، اما امراء و شاهزاده خانمها غالباً در مقابر برج مانند مدفون میشدند .

و شاید بتوان گفت که در ساختن مقابر گنبددار معمارها تاحدی از فن معماری هلینی و با مسحیت شرقی متأثر شده و این روش را از آن اقتباس نموده‌اند و این حدس بیشتر از این جهت تأیید می‌شود که امویها گنبد بیت المقدس را که معروف به (قبه الصخره) است و عباسیها گنبدی را که در سامره ساخته و هنوز برپا است و بعضی تصور می‌کنند مدفن المنتصر و المعتز و المقتدر سه خلیفه عباسی است از آنها اقتباس کرده‌اند (۱) از قدیمیترین مقابر ایران بعد از اسلام مقبره اسماعیل بن احمد ساسانی (۲) (۲۱۵ هـ یا ۹۰۷ م) و مقبره سلطان سنجر سلجوقی (۵۵۲ هـ یا هجری یا ۱۱۵۷ م) است .

غالباً مقابر افراد خاندان های سلطنتی بشکل برج های استوانه ای شکل بوده که با سقف های مخروطی شکل پوشیده می‌شده است و شاید انتخاب این شکل برای این بود که مقابر را نیز مانند چادر های امراء قبائل صحرا گرد آسای وسطی که این خاندان ها از آنها بوده اند بسازند و رابطه ای قوی میان شکل مقابر خود و آن چادر ها بگذارند ، بعضی از این برجه ها مانند برجهای دماوند و ری و ورامین دارای دیوار های ترك ترك یا ذوات اضلاعی بوده و باین ترتیب برج را بشکل ستاره در می آورده است .

ایرانیان علاوه بر ساختن مقابر و مساجد اهتمامی در ساختن سراهائی برای مسافرن و کاروان ها نموده اند و بدیعترین قسمت ساختمان ها در این سراه ها سرد

Herzfeld : Archaeologische , Reise , im , Euphrat , und , Tigrisgebiet ج ۱ ص ۸۳ - ۸۶
 (۲) \triangle علامتی است که بی نام و تاریخ گذارده می‌شود و دلالت بر وفات می‌نماید ، و در حقیقت بجای صلیبی است که مسیحیها برای همین منظور پیش از تاریخ وفات می‌گذارند ، و چون استعمال شکل صلیب در مسلمین تاحدی حوش آیند نیست این علامت بجای آن وضع شده ، بکتاب مباحث عربیه دکتر بشر فارس رجوع شود ، ص ۱۸

های آنها است که با برجهای زیبا و طاقهای مرتفع که بر عظمت و ابهت بنا می افزاید برپا شده است .

بازار ها در ایران نیز مانند سایر بازار های کشور اسلامی از گذر هائی که در دو طرف آنها دکان های کوچکی ساخته شده تشکیل مییافت و فقط امتیازی که در بازار های ایران دیده میشد همان چهار سو های بزرگ و طاق های عظیم آن بود و بهترین نمونه این بازارها بازار شاه اصفهان است .

درباره کاخ های ایران میتوان بدون مبالغه گفت که ساختمان آن ها بهترین مظهر فوق و قریحه ایرانی است ولی با آنکه در شهر نیشابور بقایای کاخ البارسلان سلجوقی را کشف کرده اند و در ساوه و ری نیز آثار بعضی از کاخها نمودار شده است باز میتوان گفت يك نمونه کاملی از کاخ های بعد از اسلام ایران جز از قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) ببعد در دست نیست و اما در دوره صفویه حجم کاخ ها کوچک بوده و هر شاه و امیری عده زیادی از این کاخها را مالک بوده است .

اروپائیانی که در آن ادوار بایران آمده اند بین کاخها را دیده و از وسایل اشرافی و ثروت بیمانند و حسن سلیقه و ذوق که در آن ها بکار رفته تعریفها کرده خصوصاً از سقف های زیبا و تابلو های نقاشی که دیوار های آنها را می پوشاند و از تزیینات بسیار عالی که در اطاقها و طالارها و سالون های آن دیده نام برده اند و بطریقه هائیکه در سالنها و یا طالار های آنها برای گذاردن ظروف چینی زیبا و گران بها - خسته میشد نیز اشاره کرده اند .

معروف این است که نقشان نامی که در قرن نهم و دهم هجری (پانزدهم و شانزدهم میلادی) بعضی اوقات برای آرایش سقف ها و دیوار های کاخها نقوش و رسومی بکار میبردند و علاوه بر این در آرایش دیوار ها آئینه و پارچه های پر بها را نیز نصب مینموده اند ، در این آئینه پنجره های کوچکی از چوب و یا فلز ساخته

میشده و آنها را باشکال هندسی و گچبری و آینه کاری تزیین مینموده اند ، درهای این قصر هانی از زینت و آرایش بی بهره نبوده و صنعتگران و هنرمندان ایران بتزیین و آرایش آنها مبالغه نموده اند .

در قرن دوازدهم هجری (هیجدهم میلادی) دیوار های کاخ هارا با تابلو های روغنی بزرگ که در قاب هایی مناسب با خود در دیوار ها بکار گذارده شده زینت میدادند ، و روش یا سبك فنی که در این تابلوها استعمال میشد دلالت داشت که روش و سبك غربی در آنها تأثیر کرده است ، و بعضی از مورخین گمان میکنند آن تابلوها را بعضی از نقاشان و هنرمندان غرب تهیه کرده اند و چون اینها استعداد متوسطی داشته اند ، برای بدست آوردن وسایل زندگی بایران مهاجرت کرده اند تا در آنجا دور از همکاران خود بکسب مشغول شوند ، ولی این گمان بکلی بی اساس است و امضای نقاشان و هنرمندان ایران که در ذیل بعضی از این تابلوها دیده میشود این ادعا را بکلی تکذیب مینماید ، بهترین نمونه ای که از این تابلوها در دست است ده عدد تابلو است که در مجموعه آثار نفیس دکتر علی پاشا ابراهیم و در شهر قاهره میباشد این تابلوها دیوار های بعضی از کاخهای ایران را زینت میداده و مساحت هر کدام از آنها ۱۸۵ در ۲۶۰ سانتیمتر یا کمی بیشتر است ، و بعضی از آنها تاریخ سال ۱۱۴۰ هجری (۱۷۲۸ م) و امضای زین العابدین نقاش را دارد ، اما موضوع های این تابلوها مختلف است ، مثلاً در دو تابلو از آنها صورت اشخاصی دیده می شود که شاید از شاهزادگان و یا شاهزاده خانمها باشند . بر تابلو سومی منظر فواره های آب و مناظری از میوه ها و گلها دیده میشود ، این تابلو های گرانمای فنی با آنکه سبك و روش اروپائی در آنها تأثیر نموده است بسیار زیبا و بی مانند است ، کاملاً توانسته است ذوق و روح ایرانی را در خود نمایان سازد و ثابت نماید که ذوق و قریحه و مهارت ایرانی در رسم و نقاشی تنها بتوضیح دادن مطالب کتاب ها با

نقوش و صور کوچکی که شرح آن ها در صفحات بعد خواهد آمد منحصر نبوده است .

طاق های ایرانی

در فن معماری قدیم ایران طاق های نیم دایره، هلالی و طاق های بیضی شکل بکار رفته است ولی در قرن سوم هجری (نهم میلادی) استعمال طاق هاییکه بعدها یکی از ممیزات معماری ایران شده است مرسوم و متداول گردید و بعضی از کشور های غربی نیز این طاقها را از ایران واسلام اقتباس کردند و پس از آن استعمال این نوع طاقها در تمام ابنیه ایران شایع و معمول گردیده و منسوب بایران شده است ، این طاق های عظیم و مرتفع بابنیه ایران يك اهت و جلال خاصی می بخشیده و در مساجد طاق های ضربی و مقرنسکای قسمت داخلی این طاق ها را زینت میداد و بیشتر اوقات این طاق های ضربی و مقرنسها بر فراز مدخل عمارت و باس در مساجد مشاهده میشد ، و شاید بتوان گفت بهترین نمونه از طاق های ایران طاقی است که در مسجد شاه اصفهان ساخته شده است .

طاقهای گنبدی : معمار های دوره ساسانی برای پوشاندن ابنیه طاق های نیم اسطوانه ای را شناخته و بکار برده اند ، و پس از آنها ایرانی های مسلمان در ساختن طاق های گنبدی بزرگ مهارت فوق العاده و جالب توجهی تحصیل کرده اند ، اینگونه طاقها را مخصوصاً در بازار ها مانند بازار شاه اصفهان و در بعضی مساجد چون مسجد شاه و مسجد جامع اصفهان بکار برده اند ، و شاید استعمال خشت و آجر در ساختمان برای پیشرفت این نوع طاقها عامل مهمی بشمار برود

گنبد ها : (۱) معروف است که پیش از اسلام ایرانیان بساختمان گنبد

آشنا بوده و بر فراز آتشکده‌های خود می‌شناخته‌اند و از بعضی آثار ایشیه ساسانی که هنوز برپا و باقی است اندازه حجم گنبد هائی را که بر فراز آنها ساخته شده بود و معماری‌های ایرانی موفق شده بودند آنها را بر يك قاعده مربعی بسازند میتوان از بدست آورد ، و شكی نیست که ایرانیان در ساختن گنبد ماهر تر از رومیها بوده‌اند زیرا معماران رومی فقط توانسته‌اند گنبدهائیرا که می‌ساختند بر روی ستونهای که از مجموع آنها دایره‌ای تشکیل می‌یافت و با بر يك قاعده اسطوانه‌ای دایره شکل بسازند ، یکی از وسائل مؤثری که ایرانیان در ساختن این گنبد ها بکار برده‌اند مقرنسها است زیرا بوسیله آنها از کان چهارگانه گنبدرا بتدریج بالا می‌برده‌اند تا بکاسه داخلی گنبد میرسیدند .

کلیه گنبد های ایرانی بواسطه ارتفاع و تناسب اجزاء و زیبایی شکل و گردی امتیازی دارند ، این گنبدها غالباً بصلی شکل (پیمازی شکل) بوده و بر اثر آجر های کاشی که سطح خارجی آنها را می پوشانند يك منظره جذاب و سحر آمیزی بخود میگرفته اند .

مناره ها : بیشتر مناره های ایرانی اسطوانه ای شکل و با اشکال هندسی که از آجر یا کاشی ساخته میشد مزین بوده و در بالای این اسطوانه غرفه ساخته میشد که زیر آنها مقرنس کاری میکردند و باین ترتیب مناره شکل میله های چراغهای دریائی را بخود میگرفت

از قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) بعد در بیشتر مساجد مناره ساخته میشد و غالباً دو مناره بوده که در دو طرف مدخل یا سردر برپا میشد و قاعده هر يك از آنها در عقب سردر پنهان میشده است ، اما در بعضی مساجد مانند مسجد گوهر شاد پایه ظاهراست و ظهور آن موجب مزید عظمت و ابهت و جلال سردر میباشد

ظاهراً ایرانیان ساختن این قبیل مناره ها را از ستونهای که در ادوار

تاریخی خیلی قدیم برای پرستش آفتاب (مهرپرستی) در فلات ایران ساخته میشد و باز بعضی برجهای هندی اقتباس کرده‌اند، بهر حال این مناره‌ها که در ایران ساخته شده با سایر مناره‌هایی که قسمتهای دیگر اسلامی از قبیل شام و مصر و کشورهای شمالی آفریقا ساخته شده فرق تفاوت دارد، و این تفاوت را اینجا است که مناره‌های ایرانی طبقات متعدد و پنجره و نوافذی ندارد و عبارت از يك بنای مرتفع قائم و مستطیلی است، گذشته از این باید دانست که مناره‌های مرتفع استوانه‌ای شکل از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) متداول و معمول شد. ساختمان و روش بنای مناره در قسمت غربی کشور اسلامی موكول بذوق اشخاص و معماران بوده و يك طرح و نقشه معین نداشته که پیروی از آن عمومیت داشته باشد.

مناره‌های ایرانی بواسطه 'نفاع‌زیدی' که داشته‌اند، برای آذین‌گویی بکار می‌رفت و آذین‌گوی بالای بام مسجد از آن میداده است و در واقع این مناره‌ها بیشتر برای زینت بنا بکار می‌رفته است، و بعضی از علماء و دانشمندان درباره این مناره‌های استوانی شکل کشیده و مرتفع گفته‌اند شخص از دور چون بآنها نظر اندازد تصور میکند دودکشهای یکی از کارخانه‌ها میباشد، ولی برعکس است که درین تشبیه خیلی مبالغه شده است. (۱)

مقرنس: (۲) مقرنسها یکنوع تزیینهای معماری است که خیلی شباهت به خانه‌های زنبور دارد، این مقرنسها در اینیه بشکل طبقه‌ای که رویه ساخته شده برای آرایش دادن عمارتها و بابرهای آنکه بتدریج زشکلی هندسی شکلی دیگری پردختن و مخصوصاً از اشکال مربع باشکال دایره‌ای که گنبد بر آنها قرار میگيرد بکار میرود، و بیشتر اوقات معمارهای ایران این مقرنسها را در جبهه ساختمانها بکار می‌ده‌اند

(۱) مناره (دائرة لمرع اسلامي جزء سوم رجوع شود).

(۲) ماده (مقرنس) در منحق جرو پنجه دائرة لمرع اسلامي رجوع شود.

و در ساختن آنها مهارت را بعدی رسانده اند که نمیگذارند موجب سنگینی ساختمان شود و بر اصل و پایه فشار وارد آورد.

آرایش های برجسته در معماری

خواهیم دید که معمارهای ایرانی در اسلام برای تزیین و آرایش ابنیه خود کاشیهای مسطح را بکار برده اند، و در حقیقت از تزیینات برجسته معماری که ابنیه اروپائی و هندی را سنگین کرده و باری بر آنها شده است خود داری نموده اند اتفاقاً این زینتهای معماری مسطح و بی سایه یکی از بزرگترین عوامل وضوح و سادگی و آرامش و اتزان و نمونه کامل ذوق و سلیقه بی مانندی است که همیشه در فن معماری ایران تجلی مینماید و یک زیبایی و ابهت ممزوج با اعتدالی بآنها می بخشد، و برای اینکه تفاوت زیادی را که میان اینها و سایر ساختمانهاست مشاهده کنیم کافی است ابنیه ایرانی را با ابنیه هندی دوره اسلام مقایسه کنیم، در اثر این مقایسه خواهیم دید که چگونه دیوارهای ابنیه هندی در زیر بار سنگین زینتهای برجسته معماری ساختمان را از سادگی طبیعی خارج نموده و بمجموع ساختمان یک وضع اضطراب و پیچیدگی داده است»

گچ بری: از آثاریکه هیئت آلمانی در ضمن کاوشهای خود در ویرانه های مدائن (شهر تیسفون) بدست آورده و فعلاً در موزه های برلن در قسمت آثار باستانی اسلامی ضبط است، معلوم میشود که ایرانیان از دوره ساسانی در بکار بردن گچ برای تزیین ابنیه خود ماهر بوده و از گچ بری اطلاع کاملی داشته اند، آثاریکه در نزدیکی ورامین کشف شده و در موزه پنسلوانی و ایالت متحده امریکا ضبط است (۱) این مدعا را تأیید مینماید.

معمارهای ایرانی دوره اسلامی در گچ کاری مهارت بی نظیری داشته اند و

بهترین نمونه آنرا در کچ بریهای بسیار دقیق و زیبایی که در مسجد نائین و مخصوصاً محراب آنست مشاهده میکنیم این مسجد که قدیمترین مساجد ایران است و هنوز برپا میباشد در قسمت صاف و همواری میان دو شهر یزد و اصفهان ساخته شده است و کچ بریهای آن مانند ریخ بنای خود مسجد راجع بقرن چهارم هجری (دهم میلادی) است، این کچ بریها که از اشکال و رسوم هندسی تشکیل یافته خیلی شبیه به کچ بریهای است که در ویرانههای شهر سامره کشف شده است و در حقیقت یادگاری است از دوره عباسی ولی امتیازیکه کچ بریهای مسجد نائین با کتیبههای زیبای خود دارد آنرا خیلی برتر از آثار بدست آمده در سامره قرار داده است (۱)

از دوره سلجوقی نیز نمونههایی از کچ بری بدست آمده که دارای ارزشی بسیار مهمی است و امتیازیکه این کچ بریها بر دوره ماقبل خود دارد این است که از اشکال آدمی و حیوانات تشکیل مییابد (۲)

از جمله آثاریکه علماء باستان شناس در دو شهر سامره و ری بدست آورده اند نمونههایی از کچ بری رنگ آمیزی شده است که بر روی یکی از آنها منظره مجلسی است و یکی از پادشاهان را با عدهای از درباریان خود مجسم مینماید و کتابتی نیز بنام سلطان طغرل دوم سلجوقی دارد (۳)

با وجود این بهترین کچ بریهای معماری دوره اسلامی ایران راجع بقرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است، در این دوره محرابهای بیشتر مساجد را کچ بری

(۱) شکل ۲۰۱ رجوع شود .

(۲) Sarre : Figuerliche , Persische , stuck plastikin der , islamischen , Kunstabteilung
ص ۱۸۱ بعد از شماره ۳۵ (۱۹۱۴) و گزارشهای رسمی راجع بمجموعه های آثار تاریخی موزه
های دولتی آلمان , (Amtliche Berichte , aus , der , Koeniglichen Kunstabteilung)
(۳) در مجله Syria سال ۱۳ (۱۹۴۴) G , Wiet : L' Exposition , d'art , persan , áLondees

میکردند و در آنها اشکال و رسوم بسیار زیبا و دقیقی که کتیبه ها بر رونق و زیبایی آنها میافزود ظاهر میشاختند .

مهمترین این محرابها محرابی است که البایتو در مسجد جامع اصفهان ساخته است تاریخ بنای این محراب سال ۷۱۰ هجری (۱۳۱۰ میلادی) را نشان میدهد و نام سازنده اش (بدر) نیز بر روی آن دیده میشود .

هنرمندان و ریزه کارهای ایران این رسوم و اشکال را بدون بکار بردن قالب یا آلات مخصوصی روی گچ حفر میکردند و به همین جهت است که گچ بری های ایرانی از آن روح آلی ملالت آور و اشکال و رسوم يك نواخت که در گچ بری قالبی دیده میشود خالی بود ولی باید دانست که این نوع گچ بریها مختص ایران نبوده و در اندلس و سایر نواحی کشور اسلامی نیز معمول و متداول شده است .

اما موضوعهائی که در این گچ بری ها بکار میرفته و با بعبارة آخری اشکال و نقوش و رسوم آنها را تشکیل میداده انواع مختلفی بوده است ، بعضی از آنها عبارت از برگ و شاخه و بعضی اشکال و رسوم هندسی کوچک از قبیل سه گوش و هشت گوش و ستاره و معین و دوائر کوچک و برخی دیگر عبارت از کتیبه هائی بخط کوفی بوده است ، و بهترین و ممتازترین نمونه های این گچ بریها را در مسجد هیدریه قزوین و گنبد علویان همدان و مسجد جامع اصفهان و مقبره علی بن جعفر در شهر قم می توان مشاهده نمود .

هنرمندان و صنعتگران ایرانی در قرنهای دهم تا دوازدهم هجری (شانزدهم تا هیجدهم میلادی) پایه استادی و توانائی خود را در گچ بری بحدی رسانده اند که آرایش دادن عمارات را با آن عمومیت داده و در کاخها و منازل شخصی نیز بکار برده اند . رنگ آمیزی آنها بحدی مهارت بخارج داده اند که گچ بریهای آنها خیلی شبیه بلوچه های نقاشی مذهب و مینا کاری کتابهای خطی منسوب بآن دوره گردیده

بنابر این میتوان گفت این صنعت در قرن‌ها به منتهی درجه ترقی خود رسیده است .
کاشی کاری : انصاف اینست که گفته شود کاشی کاری بهترین و عالی ترین چیزی است که ایرانیان برای تزیین و آرایش ابنیه ابداع کرده اند ، و بحدی در ابنیه و ساختمان های مذهبی و شخصی ایران بعد از اسلام معمول و متداول شده که نمیتوان عمارت یا کاخ ایرانی را بدون اینکه آجر های زیبای کاشی که بارنگ آمیزی عالی و اشکال ممتاز خود دیوار های آنرا زینت دهد و يك شكل ایرانی خالصی بآن بپوشاند و منظره غریب و زیبایی بآن بدهد . بتصور آورد ، زیبا ترین کاشی هائیکه در دوره اسلامی در ایران تهیه شده و از حیث صنعت قابل توجه است آجر های کوچکی است که با لعاب آبی رنگی پوشید شده و در مسجد جامع شهر قزوین بکار گذارده شده و راجع باوایل قرن ششم هجری (۱) (دوازدهم میلادی) است ، و چنانکه از کاشیهای مقبره مؤمنه خاتون که در شهر نخبچوان است و راجع بسال ۵۸۲ هـ (۱۱۸۶ م) میباشد ، برمیآید این صنعت خیلی زود و به سرعت ترقی کرده و در آخر قرن ششم رونق بسزائی یافته است .

در کاشی کار های ایرانی برای پوشاندن دیوارهای عمارات اشکال زیبای زیادی بکار بردند که از آن جمله است اشکال ستاره ای ساده که بیش از يك یا دو رنگ نداشته اند ، و یا کاشیهای صلیبی شکل که غالباً سنك های آبی فیروزه ای بر روی لاجوردی پررنگ بود ، و غیر از این اشکال يك اشکال ستاره ای و صلیبی که بشکل انسانی و حیوانی و نباتی بسیار زیبا مزین بوده و مینا کاری بر روی و درخشنده گی و زیبایی آنها میافزوده است نیز در کاشیهای خود بکار بردند .

ولی چنین مینماید که بکار بردن آجر های کاشی لعاب صدف دار و مینائی را ایرانیان

(۱) اما قدیمترین انواع کاشی لوحه های است که در شهر مشهد و در صحن

و بارگاه حضرت امام رضا بکار گذارده شده و راجع بسال ۵۱۲ هـ (۱۱۸۰ م) است .
 A, survey, of Répertoire Chronologique, d'Epigraphie, Arabe و چ ۸ شماره ۴۹۷۸
 Psrsian, Art, بعد رجوع شود ۱۶۷۵ و ۱۶۶۶ ص ۴

از قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) ساخته اند و در اوایل امر استعمال این نوع کاشی منحصر باینیه بزرگ و مهم بوده، ولی در اواخر قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) ساختن این نوع کاشی ترقی زیادی کرده و از شهر کاشان بسایر شهرهای ایران و قسمت های شرق نزدیک فرستاده میشده و این صنعت همچنان تا نیمه قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) دارای این رونق بوده و در تمام این مدت بزرگترین مراکز آن، شهر کاشان بوده است، البته در سایر شهرهای ایران مخصوصاً در ری و سلطان آباه نیز تهیه میشده است ولی کاشیهای این دوشهر از کاشی های ساخت کاشان پست تر بوده است.

امام عرق کاری در قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) یعنی در دوره سلجوقی بسمت کمال رفته و متداول گردیده است و هنرمندان و صنعتگران قرن هشتم ه (چهاردهم میلادی) از صنعتگران دوره سلجوقی بمراتب بهتر و ماهرتر بوده و برتری محسوسی بر آنها داشته اند در این قرن موفق شده اجزائی را که اشکال معرق از آنها تشکیل میدادند کوچکتر کنند و لطیف تر بن و زیباترین اشکال نباتی و هندسی را در یک مجموعه از رنگهای زیبا و براق که جز در فنون و صنایع شرقی و خصوصاً ایرانی دیده نمیشود نمایش دهند خصوصاً آرزائی معرق بیشتر موجب شیوع آن شده زیرا هزینه ساختن معرقهای لعاب صدفی دار بمراتب کمتر از هزینه آجرهای کاشی مینائی بوده و علت این امر واضح است زیرا در کاشی لازم بود پس از کشیدن زنگ و نقش بکبار دیگر آنرا در کوره گذارند و این عمل گذشته از هزینه اضافی که داشت چندان مورد اطمینان نبوده چه ممکن بود کاشی ها از کوره سالم بیرون نیاید، ولی بهر حال این صنعت در دو قرن نهم و دهم هجری (پانزدهم و شانزدهم میلادی) بمنتهای ترقی و کمال خود رسیده و عصر طلائی خود را تشکیل داده و در این دوره مراکز مهم معرق سازی شهرهای اصفهان و یزد و کاشان و هرات و سمرقند و تبریز بوده اند.

در همین اوقات خرف سازان اصفهان طریقه دیگری ابتکار کردند که آنها را از سختی ساختن معرق لابل صدف دار مستغنی نمود و در وقت وهزینه‌ای که برای معرق کاری لازم بود آنها را بی نیاز ساخت ، این طریقه جدید موسوم به « هفت رنگی » است و این صنعتگران بوسیله آن موفق شده اند هفت رنگ بایشترا در يك آجر که مساحتش يك پای مربع بود جمع آورده بکار برند ، و از این راه توانسته اند رنگهای زیادی را در مساحت کمی استعمال نمایند ، در این طریقه دیگر مانند معرق اشکال منحصر باشکال هندسی نبود و توانسته اند بعضی مناظر مختلف و اشکال انسانی را در روی این آجرها بکشند .

قدیمترین نمونه هایی که از این آجرهای هفت رنگ بدست آمده از مدرسه شاهرخ تیموری است که در شهر خور گرد ساخته و تاریخش اوایل قرن نهم هجری (قرن پانزدهم میلادی) را نشان میدهد ، اما عصر طلایی این صنعت را میتوان در دوره شاه عباس صفوی دانست ، و امروز در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن و موزه متروپولیتان در نیویورک بعضی الواح از صنعت هفت رنگ موجود است که مدعیند از کاخ چهل ستون بدست آمده است (بشکل ۳۶ رجوع شود) ولی بهترین و عالیترین آجرهای هفت رنگ را باید در کلیساهای شهر جلفای اصفهان دید (۱)

نقوش دیواری : ما در صفحات بعد درباره حکم اسلام راجع بنقشی

و صورت کشی بحث خواهیم نمود ، و در اینجا کافی است اشاره کنیم بر اینکه ملل اسلامی که ایرانیان از آنها بوده اند نقوشها و صورتهای دیواربر را که منظور از آنها موضوعهای دینی بوده و ادیان مسیحی و بودائی و مانوی برای شرح و توضیح اصول

(۱) جلفا یکی از شهرهای قدیمی و مهم ارمنستان بود ، شاه عباس کبیر سکنه آنجا را به حوالی شهر اصفهان کوچ داد (سال ۱۰۹۳ ه = ۱۶۰۵ م) و از صنایع و فنون آنها استفاده نمود این عده که بامر شاه عباس به حوالی اصفهان آمدند در حدود دوهزار خانوار میشدند و آن محل را یادگار مین اصلی خرد جلفا نامیدند ، و آنرا آباد کردند و در آن برای خود کلیساهای زرنگی ساختند و طولانی بکشید که جلفای اصفهان مرکز تجارتی مهمی شد .

دیانات خود و تشویق مردم در پیروی راههای خوب آنها را بکار برده اند؛ شناخته و آنها را استعمال نکرده اند.

اما صور و نقوش دیواربرای که ایران داشت عبارت از همان نقوشی بود که ادوار قدیم در خاور نزدیک معمول بود و این نقوش بیشتر عبارت از صورتهائی بود که سلاطین و امراء را نمایش میداد و اعمال بزرگ و رزمهای آنان را با دشمنان مجسم مینمود، و زورآوری و پهلوانی و شجاعت و سواری و شکار حیوانات وحشی این پادشاهان و امراء را می نمایاند علاوه بر این مناظری از طبیعت و گلزارها و باغچه های سبز و خرم و یا بعضی از مناظر عشق و محبت را که نقاشان ارروی افسانه ها اقتباس میکردند نیز میکشیده اند و گاهی از اوقات بعضی از این نقشها تا حدی خارج از حدود اخلاق نیز بوده است (۱)

متأسفانه بیشتر این نقشهای دیواری دستخوش خرابی و ویرانی شده بنابراین برای شناختن آن جز گفته مؤرخین و جغرافی نویسان و استنباط آن از روی بعضی از کتب خطی ایران و یا از روی نوشته های جهانگردان اروپائی از قبیل پیترو دولاول Pietro , bella , valle و هربرت Herbert که در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) بایران رفته اند راهی نداریم.

شاید لازم بگفتن و توضیح نباشد که این نقشها و صورتهای دیواری که در دوره اسلامی مرسوم بوده از روشهای فنی نقشهای دیواری که از ابتدای دوره مسیحی تا ظهور اسلام در کشورهای ایران و افغانستان و بین النهرین و قسمت جنوبی روسیه و ترکستان غربی کشیده میشده است اقتباسهایی کرده و بآن روشها اقتدا نموده است. از جمله کاخهایی که در اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم (دهم و یازدهم

(۱) بعضی از جهانگردان غرب شبیه این صور و نقوش را بدیوارهای بعضی از کاخهای ایران مشاهده کرده اند و در سفرنامه های خود اشاره ای به آنها نموده اند ولی تصور می رود که امروز اثری از آنها باقی نماند.

میلادی) بانقوش و تصاویر مزین شده بود کاخهای سلطان محمود غزنوی (۳۸۹-۴۲۱ هـ = ۹۹۹ - ۱۰۳۰ م) است ولی امروز دیگر از آن نقوش و تابلوها که دیوارهای آن قصر را زینت میداد و سپاه و فیل های جنگی و بعضی از مناظر میدانهای جنگ و با مجالس بزم اورا مجسم مینمود و با نقوشی که بعضی از وقایع مشهور تاریخ پادشاه ساسانی را می نمایاند اثری موجود نیست (۱) و فقط قسمتی از نقوش و تصاویر دیواری که راجع بدوره سلجوقی (قرن ششم هجری با دوازدهم میلادی) است در قسمت آثار اسلامی موزه ران و موزه تهران و در بعضی مجموعه های خصوصی موجود می باشد و این موزه ها و صاحبان مجموعه ها برآشتن چنین آثاری فسخار و مباحثات میکنند و امتیازی که این تابلوها و با قطعیت نقوش دارد اینست که در شکل سرسوم بر آنها قاعده منقوش شده و در روی یک تابلوها حواشی افقی کشیده شده و در چهره اشخاصی که در بین تابلوها کشیده شده اند اثر روشهای فنی چینی و هندی و یونانی و ساسانی کاملاً نمایان است و در این ترتیب خیلی شبیه بهمان صورتهای آدمی است که روی خزفیه و فافایه است و در کشیده میشده است.

از این دوره و در دوره بعد بعضی رسوه و اشکار هندی و یونانی در برخی مساجد و خصوصاً در خوابگاه الحجابیه که در شهر سلطانیه است وجود دارد و این نقوش

(۹) نویسنده تاریخ سلجوقیه در این باره می گوید که در زمان محمود غزنوی تمام دیوارهای آن در تقف بر روی نقشه و و در وجود سلطان محمود آگاه شد که فرار و ماموریت های فرستاده در آن طاقچه و تاجه کشیده شد بدون تکلم با کسی در نزد و سلطان در آن زمان در آن زمان و بواسطه عدم حدود او امر آنکه شد و توانست پیش از رسیدن به در سلطه قشعی آن را برآورد و آنرا حکایت برمی یابد که در آنوقت نقوشی و صورت کشی و در آن صورتها معمول و مرسوم بوده است.

ورسوم و اشکال خیلی شبیه باشکالی است که در همان دوره بر روی کجج بریها دیده میشده است رویهمرفته میتوان گفت اغلب این نقشا اشکال ورسوم نباتی است که در جامهائی گذارده شده و خیلی شبیه باشکالی است که همان دوره در معرقهای خزفی بکار میبرده اند آنچه گفته درباره نقوش دیواری راجع بدوره سلجوقی است ، اما در نقوش دوره مغول و تیموری جز آنچه مصادر تاریخی و ادبی ذکر کرده چیزی نمیدانیم ، این مصادر میگویند که در قسمت شمالی شهر هرات تالار پذیرائی بسیار عظیمی بوده که نقاشان معروف آن دوره در نقاشی دیوارهای آن شرکت داشته اند ، و همین مصادر از نقوش بر دیوار های کاخ نیمور که در شهر سمرقند بنا کرده بود برای ما تعریف میکنند و میگویند که دیوارهای آنرا نقوشی آرایش میداد که خیلی بهتر و برتر از نقاشی مانی و مردم چین بود .

ولی در بیشتر صور و نقوش کتاهای خطی قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) نقشهای دیواری دیده میشود و از آن جمله لوحه ای است که بهرام گور را در یکی از کاخها نشان میدهد که دیوارهای آن با صورتهای هفت پیکر و یا هفت شاهزاده خاتم زینت یافته ست (بشکل ۴۲ رجوع شود) .

در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) توجه نقاشان بنقشهای دیواری زیادتیر شده و برای آرایش دیوار های ابنیه کل و بوته و اشکال پرندگان و حیوانات را بکار برده اند پس از این دوره بدوره شاه عباس کبیر (۹۹۶-۱۰۳۷ هـ = ۱۵۸۷ م) میرسیم در این دوره ایران با ملل غرب تماس پیدا کرده و از دو طرف نمایندگانی رفت و آمد کرده و تحف و هدایای گرانبهائی رد و بدل شده است ، وعده زیادی از جهانگردان اروپائی بایران آمده و کاخهای شاه عباس را مشاهده کرده اند و از تابلوها و نقش و نگار دیوار های آنها چیز ها نوشته اند ، درباره کاخ های امراء صفوی که در در نقاط مختلف ایران بود تعریفها کرده اند و از نوشته های آن ها برمیاید که

بعضی از این نقوش را پسندیده اند ولی از بعضی آن ها که منافعی نداشت و اخلاق بوده و خیلی کم استعمال میشده است انتقاد کرده اند و از قرار معلوم بیشتر این نقوش را که مورد انتقاد اروپائیان شده است در گرمابه ها کشیده بودند (۱).

از این وقت ایرانیان از فنون نقاشی غرب اقتباس کرده اند و تعدادی از نقاشان اروپائی در ایران مشغول نقاشی شدند، و مادر آنجا که از فنون کتاب نویسی بحث میکنیم باز این موضوع را تجدید خواهیم نمود. و در اینجا کافی است که بگوئیم در تمام نقش های دیواری راجع بدوره شاه عباس تأثیر نقاشی اروپائی واضح و آشکار است.

آنچه قابل ذکر است این است که در این دوره یعنی در چند سال قبل نقاشی زیر دست ایران آقای سرکیس خاچاطوریان در اصلاح و مرمت و ظاهر کردن نقاشی های دیواری دوره صفوی شروع کرده و میکوشد که آن ها را بحالت اولیه خود بر گرداند (۲) و مجموعه های نفیسی از آن ها ترتیب داده و در تهران (۳) و پاریس (۴)

(۱) به (مطالع البدور فی منازل السرور) تألیف علاء الدین عی غزولی (چاپ چاپخانه الوطن مصر سال ۳۰۰) ج ۲ ص ۷-۹ رجوع شود، در این کتاب بخشی از صور و نقوش و تأثیری که در تقویت قوای حیوانی و غریزی و فسی بدن دارد دیده میشود، مثلاً میگوید مجلسی که جنک و ستیز و سواری و شکار حیوانات را می نمایند برای تقویت جنبه حیوانی خوبست و مجلسی که درائی اشکاز گل و سبزه و درخت است برای تقویت قوای غریزی و طبیعی مفید است و مجلسی که صورت هایی غیر از عشق و تفکر در عشق و معشوق و غیره دارد برای اردبد قوه نفسانی مفید

(۲) این صورتها و نقاشیهای دیواری را در ظل السلطان ناچر که حکومت اصفهان را داشته مخفی شده و روی آنها را با گچ گرفته اند ولی از فری که مطلعین میگویند آثار صفوی چندین بار از آنچه فعلاً در دست است و در ای ذوق ای محو آثار صفویه تاوانسته است آنها را ترمیم کرده و ششخته در

بمعرض نمایش گذارده است و از آن جمله جمعیت دوستداران هنرهای زیبا «جمیعه محبی الفنون الجميله» در قاهره در سال ١٩٣٦ نمایشگاهی برای آنها ترتیب داده است.

فن کتاب نویسی

✽ خط خوب و تذهیب کاری و نقاشی و صحافی ✽

توجهی را که ایرانیان در کتاب های خطی داشته اند بی نظیر است و هیچیک از ملل عالم نتوانسته است پایه آنها برسد و بهمین جهت است کتبی را که ایرانیان نوشته اند ز جمله آثار نفیس و قیمتی بشمار رفته است راستی میتوان گفت انسان وقتی کتابی از کتب خطی ایران را بدست بگیرد نمیداند چه قسمت آن را بیشتر مورد دقت قرار دهد، آیا زوقی که در تزیینات زیبا و تذهیب کاری آن بکار رفته در شگفت باشد، و یا از جاذبه سحر انگیز نقش های آن لذت برد، و یا برنگ آمیزی و رنگهای بدیع آن نظر کنند و یا تماشای زیبایی و شیوایی خط آن نماید، و یا از همه آنها صرف نظر کرده زیبایی جلد و نقش و نگار آنرا ملاحظه نماید؟ آری بیننده بی اختیار از تمام این مجموعه نفیس در شگفت میماند و قطعاً در آنوقت از صبر و شکیبایی هنرمندان ایران و پشت کار آنها را در این صنعت ها و وجود آوردن اینگونه آثار گرانبها و نفیس ستایش مینماید و بر آن قریحه و ذوق آفرین میگوید.

نیز دوره در حضان حضرت توجهی احیای این آثار تاریخی شده و آقای سرکیس خاچاطوریان زحمات شایان تقدیری در این راه کشیده است (٣) به (نقاشی های یواری دوره صفویه که توسط آقای سرکیس خاچاطوریان احیا گردیده است طهران از تاریخ ٢١ — ٣٠ اردیبهشت ١٣١٢) رجوع شود.

(٤) E,position des fresques, persanes, reconstituées, par Sarkis, Lhatchadourian, organisée, Palais, société, des, Etudes, iraniennes, et de, Iran, qersan paris du, 10 mars, du 8 avril, 1934

خط و خوشنویسی

خوش نویسی و توجه بخط يك امر طبیعی است ، زیرا خداوند تعلیم خط را بخود نسبت داده و فرموده است (اقرأ و ربك الاكرم الذی علم بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم) (۱) و در جای دیگر میفرماید « ب والقلم و ما یسطرون (۲) » و خوش نویسان و خطاطان در ممالك اسلامی عموماً و در ایران خصوصاً نظر باینکه اوقات خود را صرف استنساخ قرآن نویسی و کتب ادبی و شعرا که طرف توجه ایرانیان بود مینمودند و بالاخره برای اینکه علماء دین از آنها راضی بودند از همه محترم تر و برتر بوده اند ، بهمین جهت حسن خط پیشرفت بسزائی نمود و ذوق ظریف پسندی را در سلاطین و امراء و سایر رجال دولت پرورش داد ، آنها نیز بخیریداری کتب های خطی کامل و یا نمونه هایی از خطوط خوشنویسان مشهور و معروف اقبال نمودند و این نمونه ها غالباً از آیات قرآنی و یا ادعیه و اوراد و اشعار بود ، و بعضی از عشاق خط خوب ، مرقعهای بسیار عالی و زیبائی از آنها تهیه نمودند (۳)

خوشنویس برای اقتخار و مباحات نام خود را در زیر خطی که می نوشت قید میکرد ، زیرا خطاط دیگر مانند نقاش از خشم و غضب رجال دین و یا عدم رضایت توده متعصب ترس و واهمه ای نداشت و بهمین جهت بود که نام تمام خطاطان و خوشنویسان معروف بود ، و در شرح حال آنها کتابهایی نوشته شد و در برابر این خوشنویسان مشهور عده تساخ های بی نام بودند که مشغول نوشتن کتابهایی بدستمزد ارزانتری بودند و این کتابهارا طالبان علم و ادب که از داشتن کتابهای خطی قیمتی محروم بودند میخریدند و از آنها بهره ور میشدند .

(۱) آیه ۳-۵ از سوره ۹۶ از قرآن مجید

(۲) آیه ۱ از سوره ۶۸ از قرآن کریم است

(۳) شاید آلبومهای تمبربست یا عکس و یا خط و امضا های زرگن که امروز

معمول و متداول است ما خود از همان مرقعها باشد

سابقاً گفته شد که مسلمین صنعت کاغذ سازی را از بعضی صنعتگران چینی که عرب آنها را در هنگام فتح سمرقند در اواخر قرن اول هجری (اوایل قرن هشتم میلادی) اسیر کرده بودند فرا گرفته‌اند، وعده زیادی از کتب خطی که هنوز موجود و در موزه‌ها و کتابخانه‌ها محفوظ است را جمع بقرن سوم هجری (قرن نهم میلادی) می‌باشد و همه روی کاغذ نوشته شده است، و این کتابهایکی از نفایس صنعت کتاب نویسی اسلامی بشمار میروند. چیزیکه قابل ملاحظه است اینست که حروف عربی کاملاً در اختیار نویسنده است و بخودی خود دارای همه گونه صفات تزیین می‌باشد و بهر شکلی در می‌آید و همین امتیاز برای خطاطان بزرگترین مساعد در ایجاد انواع خطوط و تطور دادن خط از کوفی ساده بخطوط فارسی بسیار دقیق شده است. مثلاً حروف در ابتدای امر خیلی فراخ و کم ارتفاع بود ولی از اوایل قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) کشیده و زیبا شد و در دوره سلجوقی خط کوفی بردقت و زیبایی خود افزود و خط نسخ نیز از آن بوجود آمد و در قرن هفتم هجری خط ایرانی که «تعلیق» نامیده میشود ظهور کرد، و در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) يك خط دیگری که موسوم به نستعلیق (نسخ + تعلیق) بود ظهور کرد و از آن وقت بیشتر کتب خطی با این خط نوشته شده است، و بعدی این خط شیوع یافته که میتوان گفت اگر کتابی را بخط نسخ دیدیم میتوانیم قطع کنیم از کتبی است که پیش از قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) نوشته شده است.

شناختن خطوط مختلف و متنوع بر کسانی که اهل فن نیستند و از خط بهره ندارند مشکل است و غیر از خوشنویسان نمیتوانند کاملاً فرق و تفاوت میان خط هائی را که ایرانیان استعمال کرده‌اند درک کنند، و ما اینک برای اینکه در این خصوص توضیح بیشتری داده باشیم و خواننده بمعلوماتی نائل شده باشد ترجمه مطالبی را که در این خصوص بانگلیسی نوشته شده و تصور میرود نویسنده تاحدی توانسته است بعضی از

این تفاوت‌ها را درك كند نقل مینمائیم ، این مطلب را (۱) همكار محترم من آقا: استاد ابراهیم بحرینی ترجمه کرده و آنرا جزء مدارك و مطالبی آورده که برای کتاب تصور خط تهیه نموده است و آن مطلب اینست :

« در اثنای قرن سیزدهم میلادی در ایران يك خط مستدیر (دایره دار) که خط « تعلیق » باشد برای نوشتن کتب غیر دینی متداول شده و بسوی تکامل رفت ، در این خط بنا بر ناموس طبیعی و مجاریات با تطور و تجدد های دنیوی آن کشیدگی های غنیف که در نوشته های مذهبی دیده میشد تقلیل یافت و در عوض يك بهاء و حیات جدیدی در دوائر آن تجلی مینمود این خط رواج یافت و متداول گردید و چیزی که در این خط جلب نظر میکند و شخص را متوجه اعالی و اسافل حروف آن مینماید انساخات ظاهری است که در آن دیده میشود و سببش بکار بردن یکطرف قلم است نه تمام پهنای آن ،

مهمترین چیز یک خط تعلیق را از سایر خطوط متمایز میکند کثرت استلقاء و ارسال است که در آن دیده میشود و در دوائر خود خیلی شبیه است بخط نسخ که این دوائر در آن کاملاً واضح و محسوس است ، کشیدگی این خط نیز زیاد است و تا حدی از حد معمولی سطح عمومی خط خارج میشود ، و مانند خطوط مستقیمی جلوه میکند ولی بواسطه انحنائی که در آنها هست کاملاً مستقیم و کشیده نمی باشد ، در این نوع از خط زوایای شبیه بزوایای قائمه تشکیل می شود که عموماً استدارت آخر حروف بآنها ختم شده و برای نویسنده تسریع در کشیدن قلم را آسان مینماید .

در این خط بگونه امتداراتی هست که اندازه آنها بر حسب تناسب تفاوت دارد مثلاً گاهی بحجم موئی است و گاهی بواسطه استعمال پهنای تمام قلم در نوشتن آنها و یا بواسطه زیادی مرکب که بر روی قلم است درشت میباشد ، اما انتهای این

امتداد ها گاهی بوسیله پهنای قلم و گاه و برانحناء و گرداندن قلم صورت می گیرد ، با آنکه در خلال سطور این نوع خط ، زیبائی و شیوائی زیادی موجود است باز در مقابل آن همه زیبائی بکنوع وارفنگی معزج به اتزانی در آن دیده میشود و بهر حال شخص در برابر آن چاره ای جز تقدیر از موجود آن ندارد .

با آنکه دیده میشود که خط « نستعلیق » اصول خود را مستقیماً از خط « تعلیق » گرفته است باز در آن بکنوع لطف و زیبائی موجود است که در خط تعلیق مشهود نیست ، مثلاً در دوائر خط نستعلیق يك قوت و رونقی است که در خط تعلیق دیده نمی شود ، چه ، در تعلیق بجای آنها بکنوع اعتدال و خشونت میباشد و غالباً این حالت یا بر اثر نقوش سابق و یا بواسطه شروع بنقوش جدیدی می باشد و شاید همین صنعت باشد که بخط تعلیق آن سختی و خشونت را که فقط در موقع ابتدا و یا انتهاء کلمه قدری تخفیف میباشد بخشیده باشد ، و قطعاً برای همین است که خط نستعلیق برای نویسنده آسانتر و سلیس تر شده چه ، قلم در موقع نوشتن آن خط مطیع تر است و همین صفات و ممیزات است که بخط نستعلیق بکنوع برتری داده است .

این فرق و تفاوت تنها میان دو خط تعلیق و نستعلیق نیست بلکه وقتی خط تعلیق و نسخ را باهم مقارنه کنیم در آنها تفاوت هائی مشاهده میکنیم ، مثلاً در برابر تناسب اجزاء که در نسخ است خط تعلیق يك قوت و متانت و ارتجالی دارد ، اما چون خط نستعلیق را در برابر آنها آوریم در آن يك رقت و شیوائی و سهوات و نرمی و اطاعتی مشاهده میکنیم که بنوبه خود دارای بکنوع ارتجالی نیز هست ، و بالاخره چون من حیث الءجموع باین خطوط نظر افکنیم از صفات آنها بقدرت و مهارت خطاطان پی برده و از مقامی که در پیشرفت خط نصیب آنها شده است بانها تبریک می-گوئیم و در برابر آن قدرت سر تعظیم فرود میآوریم .

خط نستعلیق تا کنون نیز خط ملی ایران بشمار میرود و هنوز بهمان

قوت باقی است و هیچگاه ضعفی به آن روی نخواهد آورد و این وجهه قومی را فاقد نخواهد شد

اختراع خط نستعلیق منسوب به قبله الکتاب میرعلی تبریزی است که از درباریان تیموری بوده، پویس از او پسرش عبدالله دنباله کار پدر را گرفت و بعضی از نواقص آنرا رفع کرد، دوفر شاگرد نیز داشت که یکی مولانا جعفر تبریزی است که ریاست دبیرخانه بانسیقر را داشته و همیشه چهل نفر خوشنویس زیر دست او کار میکردند دوم استاد الاسائده مولانا اظهر تبریزی ($\triangle ۸۸۰ هـ = ۱۴۷۵ م$) است این شخص خیلی مایل بسفر بوده بهمین جهت همیشه مسافرت میکرد و در این مسافرتها شهرهای هرات و کرمان و یزد و اصفهان و شیراز و بغداد و دمشق و حلب و بیت المقدس را دیده و باین واسطه روش خطی او انتشار یافته و در تمام شرق نزدیک و ایران معمول شده است،

از بزرگترین شاگردان مولانا اظهر، سلطانعلی مشهدی است که نامش در دربار سلطان حسین بایقرا مشهور شده و از سال ۸۷۵ تا ۹۱۲ هـ (۱۴۷۰-۱۵۰۶ م) با تمتع از این شهرت در شهر هرات بسر برده است،

کسانی که بعد از این دوره در خوشنویسی شهرت بسزائی یافته اند عبارتند از سلطان محمدنور، فرزند سلطانعلی مشهدی، وزین الدین محمود مشهدی، و میر علی حسینی، و محمود پسر مرثضی کاتب حسینی، و شاه محمود نیشابوری (۱ در حدود سال ۹۵۲ هـ = ۱۵۴۵ میلادی) میباشد این شخص اخیر در دربار شاه اسمعیل صفوی بود و همین شخص است که نسخه خمس نظامی را که فعلا در موزه بریتانیا است (۱) نوشته است، دیگر از کسانی که در خوشنویسی مشهور شده اند شاه قاسم تبریزی است، (۱) در کتاب «التصویر فی الاسلام» نگارنده همین کتاب رجوع شود، ص ۶۰ بعد.

که دوره اخیر عمر خود را در شهر قسطنطنیه گذرانده و روشهای خطی ایرانیان را در آنجا رونق و رواج داده است.

بالاخره میتوان گفت که دوره تیموری در ایران در تاریخ خط و خوشنویسی دوره طلایی بشمار رفته است و تیموریان از این فن ترویج کرده اند و از خوشنویسان قدر دانی نموده آن هارا بمقامات عالی رسانده اند؛ از آن جمله امیر بدرالدین که یکی از وزراء تیمور است یکی از خوشنویسان معروف دوره خود بوده است؛ بعلاوه بعضی از امراء و شاهزادگان نیز بخط خوب معروف شده اند و از آن جمله ابراهیم میرزا و بایسنقر میرزا دونواده تیمور هستند که از خوشنویسان ماهر بشمار میرفته اند گذشته از تکمیل و پیشرفت خط نستعلیق در دوره تیموری دو نوع خط دیگر که عبارت از خط دیوانی و دشتی باشند نیز بوجود آمده است.

در يك چنین دوره که خط تا این حد ترقی نماید بدیهی بود که ساختن کاغذ و خصوصاً کاغذ های قیمتی ترقی کرده است؛ بحدی که ایرانیان در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) توانسته اند اقسام کاغذ های عالی از ابریشم و کتان بسازند و در نازك کردن و براق و رنگین نمودن آن توجه خاصی کرده اند و آنرا لایق برای نوشتن دواوین شعراء و اشعار زیبا و عالی آنها نموده اند؛ و بعضی از شهر ها مانند تبریز و دولت آباد در ساختن انواع کاغذ های عالی و ممتاز معروف شده اند و غالباً فرمانها و اوامر پادشاهان و امراء روی این نوع کاغذ ها نوشته میشد، مخصوصاً يك نوع از این کاغذ خیلی عالی و ممتاز و سفید بود و ساخت آن بایران اختصاص داشت و این نوع از کاغذ را واسطه تموجات و رنگهائی که داشته تشبیه بر مر کرده و مهری گفته اند، و بیشتر فرامین و احکام دولتی روی آن نوشته میشده است، گذشته از آنچه در ایران ساخته میشد ایرانیان انواع دیگری از کاغذ های عالی و ممتاز را از چین وارد میکردند، و البته قابل انکار نیست که چینی ها در آن وقت بهترین

انواع کاغذ هارا میساخته اند و آنها نیز مانند ایرانیان بخط خوب علاقه داشته اند و در آنجا فن خوشنویسی و خط زیبا مقام بسیار ارجمندی داشته و بهمین جهت آن را جزء اعمال مقدسه خداوندی آورده اند و در حقیقت یکنوع تقدیسی بآن داده اند.

اما توضیح و تفسیر مطالب کتاب بانقاشی و تصویر مجالس و زینت دادن آنها با شکل و رسوم رنگین در مرتبه دوم بود و در هر حال نوشتن کتاب با خط خوب برترین آن تقدم داشته و در مرتبه اول بوده است و در آنوقت خوشنویسان و خطاطان ایرانی قرب و منزلت عظیمی داشته اند و مردم بافوق و عاشقان خط خوب ادعیه یا اشعار یا بند و موعظه هائی را که آنها می نوشته اند با قیمت های گزافی میخریدند و تقریباً حال بعضی از اهل ذوق امروزی را داشتند که می بینیم برای بدست آوردن یکی از تابلوها که بقلم نقاش معروفی کشیده شده مبالغ گزافی میدهند.

خاورشناس نامی کلمان هوار Clémene, Huart کتابی درباره خطهای اسلامی و خوشنویسان معروفی که در شرق اسلامی بفن کتاب نویسی پرداخته اند نوشته و شرح حال عده ای از خوشنویسان را که در کتابهای ترکی و ایرانی ذکر شده اند نوشته است. ولی در اینجا مجالی برای بحث در اطراف خطوط زیبائی که ابنیه ایرانی را زینت میداده نیست بعلاوه ما تمام آنها را ایرانی صرف نمیدانیم، زیرا این گونه خطوط که برای تزیین بکار میرفت مختص ناحیه معین از کشور اسلامی نبود، بلکه در سراسر آن کشور پهناء عمومیت داشته است و ما خود را از ذکر آنها بی نیاز میدانیم و حتی در آنجا که مختصراً از فنون و صنایع ایرانی و معجزات آنها بحث میکنیم خود را محتاج بذکری خطوطی که ابنیه را زینت میداده است نمیدانیم (۱)

(۱) مضمی از استادان غربی در نوشتن اصلی راجع به خوشنویسی و با خوب کردن خط نوشته اند که در جزء دوم از کتاب A, survev, fo persian, Art (ص ۱۷۰۷ - ۱۷۴۲) درج شده است ولی قسمت زیادی از این فصل بطور عموم درباره خطوط عربی بحث میکنند.

مذهب کاری

مهمترین و زیباترین و گرانبهارترین قرآن‌ها از جنبه فنی قرآنی است که بین قرنهای چهارم و ششم هجری (دهم و دوازدهم میلادی) نوشته میشد و با بهترین و دقیقترین رسوم و اشکال تزیین و مذهب کاری میشد، و حق نیز همین است زیرا هنرمندان و مذهب‌کاران که این قرآن‌ها را تزیین میکردند و صفحاتشانرا پس از نوشتن می‌آراستند پس از خطاطان و خوشنویسان بر سایر هنرمندان و صنعتگران مقدم بودند و مقام برتری داشته‌اند و مذهب‌کاران از آنها نیز برتر و محترم‌تر بوده‌اند، و در علو مقام و منزلت این مذهب‌کاران همینقدر پس که بیشتر نقاشان و مصورین سمت (مذهب کار) را برنام خود می‌افزوده‌اند و بعضی از مورخین درباره برخی نقاشان و صورت‌گران تصریح مینمودند که مذهب‌کار نیز بوده‌اند.

بالاخره از آنچه گذشت واضح میشود که مذهب‌کار در میان سایر هنرمندان که در تزیین کتب ایرانی تشریک مساعی میکردند و آنرا یکی از تحفه‌های نفیس و گرانبها مینموده‌اند مقام مهم‌تر و برتری داشته‌است، احتمال کلی میرود که اول خطاط یا خوشنویس کار خود را انجام میداده یعنی نسخه کتاب یا قرآن را مینوشته و در ضمن کثابت آن مقدار را که برای کشیدن صور و رسوم و یا مذهب‌کاری و سایر وسایل تزیین لازم بوده‌است در صفحات خالی میگذاشته‌است تا آنچه از صور و رسوم و غیره لازم است در آنها کشیده شود. و بعضی از این کتابهای خطی به ما رسیده که هنوز قسمتی از رسوم و اشکال آن کشیده نشده و همین امر دلیل بر این میباشد که اول متن کتاب نوشته میشد و بعد به متخصصی داده میشد که حواشی آنرا با رسوم و انواع اشکال هندسی و گل و بوته تزیین نماید و بعد نسخه بدیگری داده میشد که حواشی و صفحات اول و آخر و سر فصلها و عناوین و اول سوره‌ها و اجزاء و احزاب را

مذهب کاری نماید، و حقیقه رسوم و اشکال هندسی و شاخه و برگهای تذهیب شده در اینگونه نسخه های خطی مخصوصاً، در دو قرن نهم و دهم (اوایل قرن پانزدهم و در قرن شانزدهم) بعدی زیبا و از روی اصول فنی کشیده میشد که آن نسخه ها را یکی از آثار فنی بسیار نفیس مینمود و در این دو قرن به منتهی درجه خوبی و زیبایی و دقت رسیده است.

تعظیم و احترامی که از قرآن کریم میشد بیشتر هنرمندان را وادار مینمود که در تذهیب آن دقت کامل مرعی دارند، پس مذهب کاری رابطه بسیار قوی با خط خوب و خوشنویسی داشته بهمین جهت است که هنرمندان آن دوره در مذهب کاری و ترقی دادن این فن جدی بلیغ نموده اند، و بعضی مدعی شده اند اولین کسی که قرآن را مذهب کاری کرده علی بن ابیطالب ع بوده (۱) و عده زیادی از امراء و بزرگان اسلام از آن حضرت پیروی کرده اند

باری این فن در این دوره که از آن بحث میشود اهمیتش کمتر از خط نبود و حتی بعضی از امراء و علماء و رجال بزرگ علم و ادب بفرآ گرفتن آن اهتمام کرده اند و از اینجست که محمد بن علی را وند خطاط و خوشنویس مشهور () در آخر قرن هفتم هـ = قرن سیزدهم میلادی (افتخار میکرده است که عده از امراء و دانشمندان و رجال بزرگ دین و ادب فن تذهیب را از او فرا گرفته اند،

اگر بخواهیم با اهمیت واقعی و مقام ارجمند و ارزش فنی که تذهیب قرآن ها و کتب داشته است پی ببریم باید هزینه گزاف و وسائل را که این فن لازم داشته در نظر آورده و از مواد بسیار قیمتی از قبیل طلا و سنک لاجورد و کاغذ علی و غیره گذر آن مصرف میشده است غفلت ننمائیم،

(۱) این گفته صرف ادعاست و سند و مدرک تاریخی ندارد زیرا در آن وقت هنوز فن مذهب کاری در میان مسلمین متداول نبوده و وسایل این کار را هم در دست نداشته اند و بیشتر قرآن ها روی پوست یا مواد دیگر نوشته میشد

و البته بعید نیست که مسلمین عموماً و ایرانیان خصوصاً در مذهب کاری و رسم و تصویر کمال موفقیت و مهارت را حائز شده باشند، زیرا کلیه این هنرها و فنون، باذوق و قریحه آنها توافق داشته است و در حقیقت ذوق ایرانی يك ذوق فنی و صنعتی بوده است.

و برای اینست که رسوم و تزیینات صفحات مذهب کاری شده کتابها نمونه ای شده که از روی آنها صنایع فلزی و گچ بری ها و منسوجات و قالی ها را تزیین میکردند و چه بسا شده که مورخین و باستان شناسان از روی همین آثار فنی و صنعتی توانسته اند از تطور رسوم و اشکال و تزیینات هر دوره آگاه شده و برای شناختن آثار هر دوره ای میزانی بدست آورند، و این قوه تمیز را از آنجا بدست آورده اند که آخر بیشتر این قرآنها و کتب خطی تاریخ دارد و در بعضی از آنها نام نویسنده و مذهب و حتی شهریکه در آن نوشته و تزیین شده است نیز ثبت است.

در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) دیگر تزیین و آرایش صفحات کتابها تنها بر سر لوحه های صفحات اول که پوشیده بمذهب کاری و نقش نگار بود و یا بر عناوین و جاهائی که نام خوشنویس در آن نوشته میشد و یا بر ستاره های طلائی که هر کدام از آنها « شمسه » نامیده میشد منحصر نبود بلکه حواشی را نیز با نباتات و گلها و اشکال حیوانات و گاهی با تصاویر انسانی زینت میدادند.

آرایش دادن و تزیین صفحه های مذهب کاری شده در اول امر عبارت از مخلوطی از رسوم ساسانی و بیزانس و نبطی بود و قسمتی از آنها نیز از کتاب یهود و مسیحیان کلیسای شرقی اقتباس میشد.

راجع تقدیمترین کتب خطی که تذهیب شده است تحقیق زیادی کرده اند و میتوان گفت قدیمترین کتب خطی که میتوان آنها را بایران نسبت داد راجع بدوره سلجوقی است و امتیاز این نوع کتب اینست که بیشتر آنها روی کاغذ و با خط نسخ نوشته شده است و شکل آنها مستطیل یعنی طویشان از عرضشان بیشتر است، و غالباً

رسوم واشكالى كه در اين نسخه ها بكار رفته عبارت از ستاره هاى شش پر يا هشت پر و بـاد زنهـاى نخلـى « پالمـت » و فروع و شاخه هاى متصل نبانى « ارباسك » مى باشد :

در اين دوره ، يعنى دوره سلجوقى درتريين و تذهيب يك طريقه جديدى ابتكار شد و تادوره هاى بعد نيز معمول و متداول بود ، اين طريقه عبارت از اين بود كه دور سطرهاى نوشته شده را خط كشي ميكردند و بعد صفحه را از خارج اين خط هاى نازك با اشكال و رسوم نبانى (ارباسك) زينت ميدادند اما داخله خطها را همان موضوع كتابت شده كتاب پر ميكرد ،

و شايد بهترين و نفيس ترين كتاب هاى خطى دوره مغول يكي از قرآنى باشد كه فعلا در دارالكتب المصريه ضبط است اين قرآن در سال ۷۱۳ هـ (۱۳۱۲ ميلادى) براى سلطان محمد خدا بنده معروف به الجايتو در شهر همدان بدست يكي از خطاطان كه موسوم به عبدالله بن محمد بن محمود همدانى است نوشته شده و از نوع قرآن هاى بزرگ است (۵۰ × ۴۰ سانتيمتر) كه بمساجد و مقابر هديه مى شد و عموماً اين نوع قرآن ها را جزء جزء مى نوشتند و هر جزء را عليه حده جلد ميكردند ، اين جزء كه در دارالكتب المصريه است مانند ساير كتاب هاى خطى و مذهب دوره مغولى در رسوم واشكال و رنگ آميزى از آيات و معجزات فنى بشمار ميرود و ثروت مهمى از رسوم واشكال هندسى گوناگون از قبيل ستاره هاى متنوع و اشكال هشت گوش و دوائر مشبك و درهم واشكال ديگرى كه مملو از اشكال نبات (ارباسك) است دربردارد ، چيزيكه در ديدن رسوم واشكال هندسى كه در اين جزء است بيشتر موجب شگفتى است اينست كه عموماً ايرانيان در كشيدن اين رسما آرايش مخصوصى نداشتند زيرا بساير مواد تزئين بيش از اشكال هندسى توجه داشتند و با وجود اين ديده مى شود كه در اين جزء از قرآن ترسيم و كشيدن اين اشكال هندسى را با علا درجه خوبى رسانده

و منتهای دقت و استادی را بخرج داده‌اند.

در دوره مغول مذهب کاران رنگهای طلائی و آبی و قرمز و سبز و پرتقالی را استعمال کردند و غالباً رنگ آبی سیر را مرکز قرار میدادند و سایر رنگها را دور آن بکار میبردند

در دوره تیموری براهمیت و رونق مذهب کاری افزود، شد و از جمله آثار این دوره نسخه خطی شاهنامه است که در تاریخ ۸۳۱ هـ (۱۴۲۷ میلادی) نوشته شده و از قراریکه گفته میشود صورت نویسنده و تذهیب کار و نقاشی که در فراهم آوردن آن شرکت کرده‌اند و صورت سلطان بایسنقر که نسخه باو تقدیم شده است هم در آن هست و از وجود صورت مذهب کار می فهمیم که او نیز مقام و مرتبه مهمی داشته و در شأن و احترام کمتر از خطاط و نقاش نبوده است (۱) و از مذهب کاران معروف آن دوره امیر خلیل و میرک نقاش و مولانا حاج محمد نقاش را میتوان بقلم آورد؛ اما مولانا حاج محمد نقاش علاوه بر مذهب کاری خوشنویس و نقاش نیز بوده و در علم حیل (۲) و میکابیک و چینی سازی (۳) هم دست داشته است.

در دوره تیموری توجه زیادی بکشیدن اشکال نباتات و گلها و مناظر طبیعی شده و حواشی کتابها با آنها تزیین یافته و استعمال آنها به تزیین سایر آثار فنی و صنعتی سرایت کرده است، رویهم رفته می توان گفت در دوره تیموری یک رابطه بسیار قوی میان اشکال و رسمی که در کتابها بکار رفته است، با اشکال و رسمی که در سایر فنون و صنایع بکار رفته موجود است و این رابطه در چینی و سوفال و قالی و تجارید کتب و خودنسخه های خطی بخوبی مشاهده میشود.

از مذهب کاران دوره صفوی نیز تاریخ نام عد، ای را برای ما حفظ کرده

(۱) به Binyon, wilkinson & Gray: persian, Miniature painting ص ۶۹ رجوع شود

(۲) ملامین علم جرائفل را علم حیل می نامیدند

(۳) به Th, arnold: painting, in, Islam ص ۲۴۹ رجوع شود

واز جمله آنها ، یاری ، وميرك مذهب كار وپسرش قوام الدين مسعود ومولانا حسن بغدادی ومولانا عبدالله شیرازی میباشند . اما كار مذهب كاران ایندوره تنها منحصر بتزین صفحات نوشته شده و مصور نبود بلکه حواشی آن صفحات را نیز تذهیب میکردند ، و امتیازی که نسخه های خطی دوره صفوی دارد بعدد صفحات تذهیب شده اول کتاب وانتخاب رسوم و اشكال شاخه های نبات متصل (ارباسك) با برگهای باریك ، وكشیدن ابرهای چینی (تشی) است ، وبعضی از این نسخ بواسطه تصویر حیوانات كه با آب طلا در حواشی كتاب كشیده شده امتیاز خاصی دارد وبهترین نمونه آنها نسخه خطی از خمسه نظامی كه در سالهای ۹۴۶ و ۹۴۹ هجری (۱۵۳۹ - ۱۵۴۵ م) برای شاه طهماسب صفوی نوشته شده و امروز در موزه بریتانیا میباشد ، وبكى دیگر ازبهترین نمونه های صفحات تذهیب شده این دوره مذهب كاری سر لوحه يك نسخه خطی از بوستان سعدی است كه بتاريخ ۸۹۳ هـ (۱۴۸۸ م) نوشته شده وامضای (یاری) مذهب كار را دارد و امروز در دارالكتب - المصریه است (۲) از جمله تصاویر كه در این نسخه دیده میشود مرغابی ایست كه در میان توده ای از ابرهای چینی در حال پرواز است و این تصویر يكي از تصاویر حیوانی بسیار كمیاب است كه در صفحات تذهیب و تزین شده برسوم و اشكال و رنگهای گوناگون دیده میشود ،

در روش مذهب كاری دوره صفوی جز در رنگها كه قدری صفا و لطافت خود را ازدست داده دیگر تغییری حاصل نشده است ، ولی دقت در ترسیم و تزین از میان رفته است و البته این امر خیلی طبیعی بود زیرا پس از آنكه ایران با عالم غرب مربوط شد و آن اهمیت ونوجهی كه نسبت به نسخه های خطی می شد از میان رفت توجه و حمایت امراء و بزرگان نسبت باریاب هنر و فنون كم شده و در نتیجه از آن ذوق وقریحه كاسته گردید .

نقاشی

کراهیت نقاشی در اسلام

ناچار هستیم پیش از بحث در نقاشی ایران نظری با احکام اسلام دربارهٔ این فن و مجسمه سازی بیفکنیم .

بنا بر این تصور میکنیم که هیچ اطلاعاتی راجع باینکه عرب جاهلیت از نقاشی خوشش نمیآمده و یا در آن احکام خاصی داشته ، نداریم و چون از دورهٔ جاهلیت در گذریم در اسلام اولین جائی که نظر ما را جلب میکند قرآن کریم است ولی در آنجا مشاهده میکنیم هیچ حکمی دربارهٔ تحریم کشیدن شکل مخلوقات حییه و ساختن مجسمه آنها وجود ندارد ، و آیه ای که از روی اشتباه از آن تحریم نقاشی در اسلام فهمیده یا استنباط میشد آیه ۱۷۹ از سورهٔ مائده است که خداوند در آن میفرماید (یا ایها الذین آمنوا انما الخمر والمیسر والانصاب والازلام رجس من عمل الشیطان فاجتنبوه لعلکم تفلحون) از وجود « انصاب » در این آیه و تحریم آنها مسلمین استنباط تحریم نقاشی و مجسمه سازی را کرده اند اما در حقیقت مقصود از کلمه « انصاب » بعقیدهٔ مفسرین همان سنگهای بزرگ یا بتهایی است که عرب آنها را پرستش میکرد و برای آنها قربانی مینموده است ، پس در این آیه هیچ تحریمی دربارهٔ نقاشی یا ساختن مجسمه دیده نمیشود .

در برابر این آیه و تفسیری که از آن شده دسته محدثین احادیثی راجع به تحریم نقاشی و کشیدن صورت مخلوقات جاندار و ساختن مجسمه برای آنها ذکر میکنند ، ولی بعضی از علمای امروز قائلند که پیغمبر در صدد تحریم نقاشی و بازداشتن از آن بر نیامده و در صدر اسلام نقاشی مباح بوده است و احادیث وارده در این خصوص

صحیح نمیباشد (۱) و در حقیقت نماینده عقیده ایستکه در قرن سوم هجری میان رجال و علماء دین شیوع یافته است و ما میدانیم در این قرن است که عده ای از علماء و دانشمندان اسلام بجمع آوری حدیث اشتغال داشته اند (۲)

اما عقیده ما اینست که نقاشی در زمان پیغمبر و دوره خلفاء راشدین مکروه بود ، و ظن قوی میرود که پیغمبر و پس از او خلفاء راشدین و حتی بعضی از بنی امیه که متمسک بدیانت بودند از آن نهی نمودند تا مردم را از عبادت بتها و نقوش و صور و مجسمه که مردمان ساده لوح و جاهل را از خدا غافل کرده آنها را وسیله و واسطه ای قرار میدهند و یا آنها را پرستش میکنند حمایت کرده باشند ، رجال و علماء دین نیز معتقد بودند که ساختن مجسمه یا کشیدن صورت مخلوقات ، تقلیدی است که از خالق عزوجل میشود ،

بهر حال احادیث راجع بتحریم نقاشی خواه نسبت آنها صحیح و خواه صحیح نباشد تاثیر غیر قابلی انکاری داشته است . اما موضوع کراهیت آن در میان علماء سنی و شیعی عمومیت داشته است و اینکه بعضی مدعی شده اند تشیع قائل بحرمت نقاشی نیست صحت ندارد و در کتابهای حدیث شیعه احادیث حرمت نقاشی و مجسمه سازی موجود است و احکام علماء شیعه در این خصوص عین احکامی است که اهل سنت در کراهیت نقوش و مجسمه ها دارند (۳) علاوه بر این مذهب تشیع نادوره صفوی یعنی

(۱) K. A. C. Creswell : Early . Muslim , Architecture ج ۱ ، ص ۳۶۹ بعد و به

Houtecoeur , et , Wiet ; Les , Mosquées , du , Caire ص ۱۶۵ بعد رجوع شود

(۲) در اینخصوص به مقدمه ای که دکتر محمد حسین هایکل پاشا برای چاپ دوم کتاب (حیات محمد) ص ۴۷-۵۱ نوشته مراجعه شود ' او در آنجا میگوید (نباید بدون دلیل و رسیدگی آنچه را در کتب سیرت و حدیث وارد شده است تصدیق کرد) و صفحه ۲۴۹-۲۶۸ ارج ۱ جزء الاسلام تألیف آیت داحمد امین نیز رجوع شود

(۳) به Th Arnold : . Painting in , islam ص ۱۱ بعد و به A , Survey , of , Persian , Art ج ۳ ص ۱۹۰۸-۱۹۱۰ و کتاب (التصوير فی الاسلام) تألیف دکتر ذکی محمد حسن ص ۱۸-۱۹ رجوع شود ،

تا اوایل قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) در ایران مذهب رسمی نشده است ، باوجود این اخبار و احادیث می بینیم تحریم نقاشی در اسلام کاملاً این فن را از بین نبرده است و با یک نظر سطحی که بتاریخ اسلامی اندازیم تصدیق میکنیم که مسلمین در خیلی جاها باین تحریم و منع اهمیت نداده اند . و این تسامح در تمام کشورهای تابع امپراطوری اسلام دیده میشد ، بنابراین در بعضی از آنها و مخصوصاً کشورهای مانند ایران که دارای ارثیه بزرگی از حجازی و نقاشی بودند و یا کشورهای فنون ایرانی در آنها تأثیر کرده است و یا در تحت نفوذ فرهنگی و سیاسی آن واقع شده اند مانند هندوستان و ترکیه و باصر در دوره فاطمی فن نقاشی پیشرفت کرده و رونقی گرفته است میگویند عرب کراهیت نقاشی و مجسمه سازی را از یهود بارث برده است و در ملل اسلامی کسانی که بتحریم نقاشی کمتر اهمیت داده اند ملل غیر سامی هستند ، مثلاً ایرانیان از رجال مذهب تسنن بشمار میرفتند و باوجود این عقیده مذهبی شان آنها را از تهیه آثار معدنی نفیس که دارای اشکال آدمی بود باز نداشته است و این تحف و آثار در منازل آنها زیاد بوده است و شاید علت این باشد که از نژاد سامی نبوده و از نسل آریائی میباشند .

شکی نیست که اسلام نیز مانند شریعت موسی فن و هنر مندی را از اصول و عناصر حیات دینی شمرده است و بآن توجهی نداشته است . پس تحریم نقاشی اگر چه در تمام ادوار و بلاد اسلامی ملحوظ نشده و بآن عمل نگردیده باوجود این از بکار بردن نقاشی در قرآن و در مساجد و قبور مگر در بعضی مواقع جلوگیری کرده است و بر اثر آن مساجد و نسخ قرآن از تصویرهایی که برای شرح کردن اصول عقاید و فهماندن آنها مساعد بود و یا در توضیح تاریخ عقاید دینی و سرگذشت پهلوانان ملی کمک میکرد خالی مانده و مانند دیانت مسیحی و یا بودائی و مانوی از نقاش استفاده نشده است ،



نمونه های زیادی از کشورهای شیعی و سنی درست هست که اهمیت ندادن آنها را بتحریم نقاش در اسلام میرساند ولی ذکر آنها فعلاً مورد حاجت نیست بلکه

آنچه در اینجا لازم است گفت - حشود اینست که بدانیم ایران در راس آن کشورهای اسلامی که این تحریم در آنها تأثیر قابل ذکری نداشته و اقمه شده است.

آری، نمیتوان ادعا کرد نمود که رجال و علماء دین در ایران از نقاشی و نقاشان بدشان مباد و بدیهی است که این احساس بر اثر تحریم این فن بود و شاید بتوان گفت یکی از عوامل جمود و رکود این فن در ایران و سیر نکردن آن در جاده آزادی و استقلال همین تحریم نقاشی و تنفر علماء دین از آن بوده است، با تمام این مقدمات میتوان مدعی شد که تأثیر تحریم و کراهیت نقاشی در ایران مانند سایر کشورهای اسلامی ظهور نکرده است.

برای ثبوت این گفته میگوئیم ما نقاشی و تصویر را تنها در کتابهای خطی و چینی و سوفل و یا سایر آثار نفیس صنعتی ایران مشاهده نمیکنیم بلکه در بعضی از مساجد و قبور نیز دیده میشود از آن جمله است هرون ولایت در اصفهان (۱) که بالای سر در آن لوحی چوبین هست که صورت دو فرشته در حال پرواز در آن دیده میشود، و این نقش خیلی شبیه نقوش دوره ساسانی طاق بستان، و یا مانند مقبره فتحعلی شاه است در قم که در آن پرده هائی آویخته شده که صورت صاحب قبر روی آنها میباید، و در مرقد امام رضانیز شمایل او را بهمان حجم طبیعی کشیده و در آنها نصب کرده اند، گذشته از این در بیشتر مساجد و مقابر آثار نفیسی هست که در آنها صورت های آدمی یا حیوانی کشیده شده است. بکار بردن نقاشی در این جاها از اموری است که سایر نواحی اسلامی از آن خود داری نموده اند و منع و تحریم نقاشی در آنها مؤثرتر از ایران بوده است (۲)

(۱) دکتر رکی محمد حسن (هزور و لیمه) ضبط کرده است

(۲) A Survey, of, Pesrian, Art ۴ ج ۳ ص ۱۹۰۷-۱۹۰۸ حاشیه شماره

در این اواخر در میان آثار نفیس ایرانی قرآنی بدست آمده که مصور است و دارای برخی مناظر در سرگذشت انبیاء میباشد، این قرآن در سال ۱۲۱۹ هـ (۱۸۰۴ م) نوشته شده است و تصور می‌رود که نقاشی مذهبی اروپائی در نقاشی این قرآن تأثیر داشته است، و احتمال می‌رود که نقاشیهای آن خیلی بعد از نوشتن آن باشد زیرا نویسندگان آن جائی برای نقاشی نگذاشته و نقاش بعضی آیات را پاک کرده و بجای آنها صوری را که خواسته کشیده است، با وجود این احتمال قوی می‌رود که یکی از بازرگانان آثار باستان و یا کسانی که سرگرم باینکار هستند چنین کاری را کرده‌اند و خواسته‌اند باین عمل قرآنی بسازند که اهمیت فنی و ارزش صنعتی بیشتری داشته باشد (۱)

خلاصه آنکه ایرانیان از روی میل و رغبت تعالیم رجال و علماء دین را در خصوص نهی از نقاشی صور موجودات نپذیرفته‌اند، و با این تعالیم بیشتر از سایر ملل اسلامی مخالفت کرده‌اند،

و شاید این رویه را که در باره نقاشی اتخاذ کرده‌اند باین واسطه باشد که :

(اولاً) ایرانیان ملتی هستند که طبعاً عاشق فنون ظریفه هستند، و احساسی که درباره ربائی دارند خیلی عمیقتر و قویتر از آنست که شعله آن با این عوامل خارجی خاموش شود

(دوم) آنکه بیشتر خردمندان و رجال منور الفکر اسلام معتقد هستند که حرمت نقشی و مجسمه‌سازی در صدر اسلام برای مبارزه بابت پرستی بود و چون مسلمین و مخصوصاً اعراب جدید العهد بآن بودند این حرمت ضروری مینمود،

(سوم) رجال دین و علماء، تحریم نقاشی را تفسیر بر قابت با خداوند میکردند و میگفتند مانند مخلوق خدا ساختن روا نیست و بهمین جهت است قائل به

(۱) به R , Gottheil : An , Illustrated , Copy , of , the , Koran , در مجله Revue

تفصیل شده نهی را شامل صوری داشته‌اند که مجسم و سایه دار باشند و اما صور و نقوش مسطح و بی سایه را جائز دانسته‌اند، ولی ظاهراً ترس از تقلید خالق را ایرانیان اهمیت نمی‌دادند. زیرا آنها خدا را بمنتهی درجه تعظیم می‌کردند و در هر چیز او را در نظر می‌آوردند و با وجود این ترسی نداشتند که اعمالش را تقلید کرده باشند، البته این احساس در ایرانیان بود زیرا تعالیم دین قبل از اسلام آنها که زردشتی بود بآن‌ها می‌آموخت که در جنگ با اهریمن خدای بدی باید با اهورا مزدا شرکت کنند (۱)

(چهارم) ایرانیان از نژاد آری هستند و مانند ساهی‌ها احساساتی نداشتند که نقاشی را در نظر آنها منفور کند و باشکال و صورت نسبت قوای سحری و اقسام دی را بدهند (۲)

(پنجم) ایرانیان از نیاکان کیانی و ساسانی خود در نقاشی و مجسمه سازی روشهایی بارت برده‌اند، ومانی موسس مذهب مانوی که یکی ارتقاشان زبردست بود در میان آنها ظهور کرد نقاشی را برای نشر تعالیم دینی خود وسیله سه‌خته و بری توضیح و تفسیر مطالب کتب خود بکار برد و با آنکه اغلب ایرانیان تعالیم دینی او را منکر بودند و آنها را نمی‌پذیرفتند باز مهارت فنی او را در نقاشی می‌ستودند و بآن توجه داشتند،

(۱) احمد امین چنین می‌گوید « ایرانیان معتقد بودند که خدایان خوبی را خدایان بدی در يك نزاع دائمی سر می‌برند و اعمال خوب انسان از قبیل نماز و غیره موجب تقویت و پیروزی خدایان خوبی در جنگ احدایان بدی میشود - آتش را رمز روشنائی و عبارتة اخری رمز خدایان خوبی میداشتند و بهمین جهت آنها را در آنشکده‌ها روشن میکردند و از آن مواظبت می‌نمودند تا برخدایان بدی فیروز مند شود (فجر الاسلام ج ۱ ص ۱۱۸)

(۱) به (۱) L, Kaufecceur , et , G, wiet : Les , Mosquées ' du , Caire ص ۱۷۰ بعد

(ششم) ایرانیان علاقه و عشق بی اندازه‌ای بشعر داشتند و مخصوصاً بآنچه راجع بتاریخ پرافتخارشان داشت و احساسات میهن پرستی آنها را تحریک میکرد. علاقه‌مند بودند، و توضیح و تفسیر مطالبی که در کتب خطی آنها بود بوسیله نقاشی و کشیدن مناظر تاریخی بیشتر منظور آنها را تأمین میکرد و با طبیعت و میل فنی آنها توافق داشت (۱)

پس از آنکه دانستیم تحریم و منع نقاشی و مجسمه سازی در ایران آن تأثیر قوی را نداشته است تا در جمود این فن دخیل باشد لازم است بدانیم علت جمود و دور بودن آثار نقاشی ایرانی از طبیعت چه بوده است.

ما معتقد هستیم محبطی که هنرمندان ایران را پرورش داده و سبکهای فنی که ایرانیان از گذشتگان خود که در فلات ایران و عراق در شرق نزدیک و موصل و دیاربکر ساکن بودند بآرث برده‌اند مسئول اصول طبیعی نقاشی ایرانی هستند، زیرا اینها مانند

(۱) قدیمترین نسخه ای که مطالب آن با نقاشی روغن شده کتاب کلیده و دمنه است. این کتاب را امیر نصر بن احمد سامانی (۳۰۱-۳۱۳ هـ - ۹۴۲ م) برودکی شاعر داد تا از عربی بشعر فارسی در آورد پس از آن کتاب را به هنرمندان و نقاشان چینی داد تا آنرا نقاشی کنند و حکایات را با اشکال توضیح دهند اما گویا ترجمه عربی این مقلع نیز دارای تصاویری بوده زیرا او در اول کتاب گوید (و بر کسی که این کتاب را دارد و یا میخواند لازم است که بداند چهار قسم باغرض و مقصود تقسیم میشود. اول ۱۰۰۰ دوم ظاهر کردن اشکال حیوانات است برنگ آمیزهای مختلف) و باز می نویسد « و بر خواننده این کتاب لازم است که آنها متوجه آرایش کتاب و تصاویر آن نشده بلکه با مثال و پندهای آن بیشتر توجه کند. » از اینجا معلوم میشود که کتاب کلیده و دمنه را از قرن دوم هجری (هشتم میلادی) با شکل و رسوم و صور تزئین میکرده‌اند، رچون فردوسی در سال ۴۰۱ هـ (۱۰۱۰ م) نظم شاهنامه را بپایان رسانید نقاشان و هنرمندان نقاشی و تصویر آن روی آوردند و همین کار را در دواوین شعراء خصوصاً نظامی و سعدی کرده‌اند.

یونانیان جشنها و ورزشهایی با مناظر طبیعی و توجه به تربیت بدنی و نیرومند کردن جسم نداشتند تا این اسباب آنها را وادار در مطالعه جسم انسانی و بررسی کامل بآن کنند، و شکل آنها را با کمال دقت بکشند و یا مجسمه اش را از روی استادی بطوری که کاملاً نماینده شکل طبیعی باشد بسازند (۱) و برای دیدن فرق و تفاوت بین این دو مکتب یعنی مکتب یونانی و مکتب غربی که از آن بوجود آمده و اساس خود را بر آن روش گذارده، با مکتب شرق نزدیک و فنون اسلامی و خصوصاً ایران که آن روشها را بارث برده و از آنها پیروی نموده است، کافی است میان دو تابلو نقاشی و یا دو مجسمه که اولی یونانی و دومی ایرانی یا عراقی باشد مقایسه کنیم و تصدیق نمائیم فن نقاشی ایرانی یکی از بهترین نمونه ها برای توضیح نظریه (تین Taine است) که قابل بتأثیر محیط در فنون میباشد (۲)

بالاخره از تمام آنچه گذشت ثابت میشود که تحریم و منع نقاشی در اسلام از ترقی و پیشرفت فن نقاشی بوسیله ایرانیان و شاگردان آنها از هندی و ترك جلوگیری نکرده است؛ مخصوصاً ایرانیان از کشیدن بعضی موضوعهای دینی مخصوصاً سیرت انبیاء نیز خودداری نکرده اند چنانکه صورتی از مولد پیغمبر و دیگری راجع بمقابل حضرت

(۱) این دلیل آنقدر منطقی بنظر نمی آید زیرا ایرانیان اهمیت زیادی ب ورزش و انواع آن میدادند و تیراندازی و سواری و شکار و سایر انواع ورزش در میان آنها متداول بود، آری بازبهای المپیک و آن جشنهای مرسوم در یونان در ایران معمول نبوده است و این امر نه موجب جمود فن نقاشی و مجسمه سازی در ایران و نه رونق و طبیعی بودن آن در یونان شده است بلکه ما معتقدیم که پرستش ارباب انواع و ساختن مجسمه آنها در یونان در این فن تأثیر داشته است و دیانت ایرانی از این بت پرستی منزّه بوده و مجسمه سازی در آن بکار نرفته است بهمین جهت این عمل، فنی خالص بوده در صورتیکه در یونان بکار رابطه ای با دیانت نیز داشته است

(۲) بمقاله ما درباره «تین و فلسفه فن» که در شماره اول مجله الثقافة (۳ ژانویه سال ۲۹۳۹) درج شده مراجعه شود.

یابخبرای راهب درشام و همچنین صورتی از او کشیده‌اند که حجرالاسود را برداشته بدیوار کعبه نصب می‌کند، و صورت دیگری از آنحضرت هست که شکافتن سینه‌اش را بوسیله فرشتگان در آنوقت که نزد دایه‌اش حلیمه سعدیه بود نمایش میدهد.

صورت دیگر راجع بجلوس او در غار حراء و نزول وحی بر او کشیده شده دیگر از این صورتهای که موضوعهای دینی را توضیح میدهد، تابلو قصه معراج، و پنهان شدنش بابی بکر در مغاره است هنگام هجرت از مکه بمدینه، و دیگری کشته شدن ابی جهل را در بدر نشان میدهد، تابلو دیگری هست که راجع بشکستن بتهای کعبه است در روز فتح مکه، و تابلو دیگری است که اجتماع غدیر خم را مجسم مینماید در این تابلو اخیر روح شیعی نمایان است زیرا قائلند که حضرت رسول در حجة الوداع بمردم درباره خاندان خود ونیکی کردن و پیروی آنها سفارش کرد و خلافت علی را اعلام نمود، باری ایرانیان این موضوعهای دینی را در نقاشیهای خود بکار برده‌اند و نقاشیهای زیادی در سیرت پیغمبر ص و با سایر پیغمبران دادند (۱)

ولی باید دانست که ایرانیان هیچگاه نقاشی را وسیله شرح و توضیح عقاید دین اسلامی قرار نداده‌اند و نقاشان آنها مانند نقاشان مسیحی هیچوقت تصور نکرده‌اند که نقاشی یکی از پایه‌های دین میباشد و بامانند آنها مدعی شوند که نقاشی عقاید را تفسیر و توضیح داده و در دلهای مؤمنین روح تدبیر و پرهیزکاری را ایجاد مینماید، و البته این فرق بین نقاشان مسلمان مسیحی بعید و مایه تعجب نیست زیرا دسته اول منظور علماء و رجال دین بودند در صورتی دسته دوم در تحت رعایت و حمایت و سرپرستی کلیسای مسیحی واقع شده بودند و بهمین علت است که تابلوهای آنها يك رنگ و لباس دینی بخود گرفته و تا قرن نوزدهم میلادی بهمان حال بوده است.

بهر حال نمیتوان انکار نمود که فن نقاشی ایرانی مجال و میدان محدودی داشته است

و مانند نقاشی غرب در مدارس و محافل منتشر نشده و در میان توده انتشار و عمومیت نداشته است زیرا قوام آن ملوک و امراء و سلاطین بوده اند.

منع و تحریم نقاشی و تصویر در غرب نیز بصورت دیگری غیر از آن صورتی که در اسلام داشت در کار بود، و مقصود ما از این تحریم همان مسلك موسوم به «ایکونولاسم» و یا شکنندگان صور و مجسمه ها است (این لغت یونانی است و از دو کلمه «*ôikôe*» که بمعنی رسم و صورت و «*Klaô*» که بمعنی شکستن است ترکیب یافته است) این مسلك را لیون سوم امپراطور نیزات در قرن دوم هجری (هشتم میلادی) احداث کرد و منظور از آن، حرام کردن پرستش صور و مجسمه های قدسین بود که در میان مردم ساده لوح و عوام مسیحی رایج و معمول بود، و چون تعالیم او در این خصوص کاملاً اجرا نشد فرمان داد آثار نفیس فنی را که رمز دینی داشت بشکنند، پس از آن در سال ۷۸۷ م انجمن نیقیه بر سر کار آمد و مسلك شکنندگان صور و مجسمه ها را از کلیسای شرقی برانداخت، ولی کار باینجا خاتمه نیافت زیرا پروتستانها نیز با صور و مجسمه ها مخالف بودند و در قرن شانزدهم میلادی مقاومت شدیدی با پرستش آنها کرده اند، بهر حال گمان قوی میرود که موسسین مسلك شکنندگان صور و مجسمه ها که در قرن هشتم میلادی رواج یافته است این عقیده را از تحریم نقاشی و مجسمه سازی در نزد مسلمین اقتباس کرده اند (۱)

گذشته از این مشاهده میشود که مسیحیت از اول نقاشی را بر حجاری و مجسمه سازی ترجیح داده است، و گوئی بفن حجاری که آثار خدایان ادوار بت پرستی را در مجسمه های بسیار زیبا و بدیعی مخلد کرده بود ایمان و اعتماد کاملی نداشته است، و کلیسا فن نقاشی را مقدستر از حجاری شمرده است؛ و این فن اخیر قسمت مهمی از رونق و اهمیت خود را از دست داده است.

(۱) به ص ۴۳ مقدمه تاریخی که استاد Wiet بر کتاب E, Pauty : Bois, Scu, l, Ptés, d, Egtises ' Coptes نوشته است رجوع شود

پیدایش نقاشی اسلامی در ایران

چنانکه دیدیم از اوایل قرن چهارم هجری فن نقاشی در کتب خطی ایرانی دیده می‌شود، و نصربن احمد سامانی نسخه ترجمه شده کلیله و دمنه را بوسیله نقاشان چینی مصور میکند ولی بر ما خیلی مشکل است که معین کنیم چه کسی در ایران پیشقدم بود و فن نقاشی را در کتب خطی مرسوم و متداول نمود، آنچه محققان این است که نقاشیهای دیواری در ایران از خیلی قدیم به خصوصاً در دوره ساسانی معروف و مرسوم بود و دیوارهای کاخها را با آنها بهمان روشی که در هند مرسوم بود زینت میداده اند و استاد معروف هر تسفلد Herzfeld در سیستان که در قسمت شرقی غلات ایران واقع است نمونه‌هایی از این نقاشی کشف نموده است، اما درست به تحقیق نرسیده و ثابت نشده است که این نقاشیها دیواری باشد، اما اساس و پایه نقاشی را در ایران باید تاحدی مذهب و کیش مانوی دانست زیرا پیروان مانی عقاید خود را با نقاشی تشریح میکردند و چون ظهور آنها در ایران بود باید گفت ایرانیان اقتباسهای زیادی از آنها در فن نقاشی کرده‌اند، با وجود این نباید تاثیر کلیسای مسیحی شرقی را در عراق و دیار بکر و موصل در فن نقاشی ایران فراموش کنیم زیرا قسمت مهمی از سبکهای نقاشی ایران از آن اقتباس شده است (۱)

پس با این ترتیب میتوان ایجاد فن نقاشی کتب خطی را در ایران به عوامل مذکور فوق نسبت داد و روشها و سبکهای را که ایران از هندوستان و چین بدست آورده است نیز به آنها اضافه نمود، اما نقاشیهای دیواری که از دوره ساسانی مرسوم بوده است در دوره اسلامی استعمال آنها منحصر به دیوارهای حمامها و تالارها و سالنهای خصوصی شده است.

بهر حال جای انکار نیست که فن نقاشی در ایران رواج و رونق کلی داشته و در اول کار آنرا در توضیح مطالب کتابهای تاریخ و دواوین شعر و قصص و حکایات بکار می بردند و این کتابها را با صورت های کوچک و ظریف با رنگهای زیبا و درخشان دیزینت داده اند ، و باینکه این صورتها چندان اختلاف و تفاوت محسوسی باهم ندارند باز کار - شناسان فنون اسلامی و کار آگاهان فنی میتوانند آنها را از حیث ادوار تمیز دهند و بهمین جهت آنها را بسبکها و مکتبهائی که هر کدام امتیازاتی دارند تقسیم نمایند ، اما از لحاظ فنی در ادوار سه کانه مهم تاریخ اسلامی ایران ، در نقاشی سه سبک یا مکتب مهم و بزرگ در ایران بر سر کار آمده است ، این سه مکتب عبارتند از مکتب مغولی که در قرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی) بوجود آمده است ، پس از آن مکتب تیموری و خصوصاً مکتب هرات که در دو قرن هشتم و نهم هجری (چهاردهم و پانزدهم میلادی) بوده است ، پس از آنها نوبت مکتب صفوی میرسد که در دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) در فنون ایرانی دور مهمی بازی میکند ، و اما از آن بعد نقاشان ایرانی از همان روشهای سابق تقلید کرده اند در بعضی اوقات قادر نبوده اند تمام رموز فنی را مراعات کنند و از این راه عاجز خود را در تقلید ثابت کرده اند ، در این ادوار بعضی از نقاشان رفتند از روش غرب نیز تقلید کنند ، و باید دانست که تأثیر فنون غرب در نقاشی ایران از زمان شاه عباس ثانی (۱۰۵۲ - ۱۰۷۷ هجری = ۱۶۴۲ - ۱۶۶۷ میلادی) یعنی از آن وقت که این پادشاه عده ای را برای فرا گرفتن نقاشی بایتالیا و سایر کشورهای اروپا فرستاد ، در نقاشی ایران نمایان شده است .

مکتب عراقی یا سلجوقی

درفن نقاشی اسلامی علاوه بر آنچه گذشت يك مکتب دیگری نیز هست که معروف به مکتب عراقی یا بغداد شده است ، این مکتب که تاریخ ظهور آن به قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) منسوب است عربی بودنش رجنبه ایرانی غالب است زیرا در اشکال و تصاویر آن سیمای سامی بیشتر ظاهر است و این روش تا اندازه زیادی از صورت نقوش کتب خطی مسیحیهای پیرو کلیسای شرقی (نسطوری) گرفته شده است . شکی نیست که در ایران نیز مکتبی بوده که معاصر با مکتب بغداد میشده است و در کشیدن صورت اشخاص و رنگ آمیزی با همان رنگهای درخشان و نمایش دادن آنها با لباسهای زرشان و سیمای آرام که سادگی و قوت تعبیر را شامل بود ، شباهت کلی به مکتب بغداد داشته است ، در این دوره صور و رسوم کتاب روی همان صفحه که مراد نقاشی کردنش بود کشیده میشد است ولی در دوره های بعد چنین مرسوم شد که صورت را روی ورق دیگری میکشیدند و بعد روی صفحه در همانجای خالی که خطاطان برای این منظور در صفحه کتاب باقی میگذازدند می چسباندند . اگر این نقوش و آثار را که نسبت به بغداد و عراق میدهیم منسوب به مکتب سلجوقی کنیم و این نام را بر آنها اطلاق نمائیم شاید خیلی بهتر و مناسبتر باشد زیرا در واقع مرکز آنها تنها بغداد یا عراق نبود بلکه در سراسر کشور پهناور سلجوقی رواج داشت و نقاشان اعم از ایرانی و عرب همه برای حکمفرمایان و امراء و سلاطین سلجوقی کار میکردند و شاید شباهت این صور و رسوم بر رسوم و نقاشی سופال یا چینی مینائی ایران که بزرگترین مرکز آن شهر ری بود بزرگترین دلیل منسوب بودن آنها بایران شده باشد .

گذشته از این بعضی کتب خطی از مکتب سلجوقی هنوز باقی است که تردیدی

در انتساب آنها بایران نیست ، نقاشیها و صور این کتابها از سایر صور و رسوم دوره سلجوقی ممتاز است خصوصاً که این صور بر روی صفحات کتابها کشیده نشده بلکه يك زمینه‌ای آنها را از متن کتاب جدا میکند این زمینه دارای رنگهای متعدد نیست و سطح آنرا يك رنگ که غالباً قرمز است می پوشاند (۱) و بیشتر این قبیل کتب خطی راجع به نیمه اول از قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) است . و بدیهی است میتوان از ایران کتابهایی خطی بدست آورد که در اواخر قرن هفتم هجری نوشته شده و بتوان آنها را حلقه اتصال بین مکتب سلجوقی و مکتب مغولی ایرانی که پس از آن بوده و جانشین آن مکتب شده است دانست ، و از مهمترین و پربهترین این کتابها کتاب « منافع الحيوان » ابن بختیشوع است که در سال ۶۹۹ هـ (۱۲۹۹ م) در مراغه برای غاران خان نوشته شده و فعلاً در کتابخانه پیرپنت مورگان Pierpont , Morgan میباشد .

(۱) A , Survev , of , Persian , Art ج ۳ ص ۱۸۴۰ ب ۱۸۴۲

مکتب ایرانی مغولی

شاید اولین مکتب نقاشی که حقیقتاً میتوان گفت ایرانی است مکتب ایرانی مغولی باشد، مهم‌ترین و بزرگ‌ترین مراکز فنی که این مکتب در آنها رونق گرفته و پیشرفت نموده است تبریز و سلطانیه و بغداد است، اما تبریز که در استان آذربایجان (شرقی) و در جنوب غربی دریای قزوین (خزر) واقع است پایتخت تابستانی ایلخانان مغول بود، و چون در سال ۶۵۶ هـ (۱۲۵۸ م) بر بغداد مسلط شدند آن شهر را مقر و پایتخت زمستانی خود نمودند، اما سلطانیه که یکی از شهرهای عراق عجم است (۱) مقر عده زیادی از امراء مغول بوده است، غیر از این مراکز که نامبرده شد مراکز دیگری مانند بخارا و سمرقند نیز بود ولی مرکزیت این دو شهر و ترقی صنعتی آنها در واقع راجع بدوره تیموری و جانشینان او است.

هر کس که کمتر بن آشنائی بقانون اسلامی و نقاشی ایران داشته باشد بایک نگاه که بر اثری از آثار و عجزات فنی این دوره اندازد فوراً رابطه محکمی که در آن عصر بین ایران و خاور دور (چین) وجود داشته است پی خواهد برد و این امر حیلی بدیهی است زیرا دوسلسله‌ایکه در سراسر دو قرن هفتم و هشتم در ایران و چین حکومت میکردند از نژاد مغول بوده و روابط نژادی و خویشی آنها را به‌همدیگر نزدیک میکرد است، بعلاوه در آنوقت که مغولها متوجه ایران شده در آنجا رحل اقامت افکندند عده‌ای از هنرمندان و صنعتگران و مترجمین چینی را با خود همراه آوردند و به‌دین جهت است که آثار فنی و سبکهای شرق دور را از ابتدای دوره مغولی در فنون ایران مشاهده میکنیم، و باز دیده میشود از آنوقت که ایرانیان آثار نقاشی

(۱) سلطانیه در حاشیه شمالی شهرستان زنجان واقع است و بر حسب تقسیمات جدید

کشور جزء استان یکم شده بود.

چینی را دیده‌اند آنرا پسندیده و از آنوقت از پیروی از سبک و روش مکتب سلجوقی منصرف شده و راه روش خاصی را پیش گرفته‌اند و بالطبع تطوراتی بخود گرفته تا در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) بشکل نهائی خود در آمده و در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) بوسیله سلسله صفوی بمنتهی درجه عظمت و ترقی و رونق خود رسیده است.

بنابر این مکتب مغولی ایران بر اثر ظهور تأثیر سبکهای فنی چینی که در سیما و چهره اشخاص و در انقب نمایش طبیعت و دقت کامل در رسم نباتات ممتاز شده است، و بر اثر مراعات نسبت در کشیدن اعضا و صور حیوانی و دقتی که در آننها بکار رفته است این روش تا حدی از اصطلاحاتی که در مکتب سلجوقی دیدیم دور میشود؛ علاوه بر این نقاشهای ایرانی بعضی موضوعهای تزیین و آرایش تابلوها از قبیل کشیدن ارچیمنی (تشی) و کشیدن برخی حیوانات خرافی را که از مختصات فنون چینی است از روش و سبک نقاشی خاور دور (چین) اقتباس نموده‌اند.

اما دوره مغولی کوتاه و سراسر عموماً از جنگ و خونریزی است و بهمین جهت تابلوهای نقاشی آن کم است و یا آنکه جز مقدار کمی از آنها بمانده است؛ علاوه آن زیبایی و تمیزکاری که در آثار دوره تیموری و صفوی مشاهده میشود در آن نیست؛ آری بیشتر آثار این دوره یا مناظر جنگ و میدانهای نبرد است که با سلیقه فاتحین تناسب دارد و توضیح بیان مطالب کتب تاریخی و حکایات جنگی و یا مناظری است که امرء وایلخان مغول را در میان افراد خانواده و درباریان خود نشان میدهد.

از چیزهایی که در روش مکتب ایرانی مغولی جلب نظر را میکند پوشاک سراسر است مثلاً مردان جنگی چه دمقسم کلاه خود و زنان دارای انواع کلاهها هستند که بعضی از آنها بآبهای بلند زینت شده‌اند و مردان غیر جنگی نیز سرهاشان با انواع

کلاهها و عمامه‌ها پوشیده شده است.

بیشتر این صور و نقوش را در شاهنامه های خطی و کتاب «جامع التواریخ رشیدی» تالیف رشیدالدین وزیر ($\Delta 718 = 1318$ م) که تواریخ میگوید در تبریز کوئی بنام خود ساخته وعده ای خوشنویسان و اهل فن را برای استنساخ موافات خود در تزیین آنها با صور و رسوم استخدام کرد، مشاهده میکنیم.



از مهمترین و مشهورترین نسخه های خطی که منسوب باین مکتب است نسخه ایست از جامع التواریخ رشیدی که تاریخ آن بین سالهای ۷۰۷ و ۷۱۴ هجری (۱۳۰۷-۱۳۱۴ م) است و فعلاً اجزاء آن متفرق است از آنجمله يك جزء آن در کتابخانه دانشگاه اندرک و يك جزء در انجمن پادشاهی آسیائی لندن محفوظ است، در نقاشیهای این نسخه موضوعات زیادی از سیرت نبوی و تاریخ اسلامی و انجیل و تاریخ هند و دیانت بودائی دارد، در بعضی از این صررت ها میتوان بقایای تاثیر سبکهای فنی را که از مکتب سلجوقی مانده مشاهده کرد، و این اثر در سیمای اشخاص و کشیدن اشکال اسبها بیشتر واضح و نمایانست و باز در نقوش و صور همین کتاب میتوان از وضع کشیدن شاخه و گلها ادوار ابتدائی تاثیر خاور دور «چین» را در نقاشی ایران ملاحظه نمود.

از نسخه های خطی که تحول روش این مکتب بروشهای ایرانی در آن مشاهده میشود نسخه خطی بزرگی است از کتاب شاهنامه که تقریباً سی صفحه آن در مجموعه آثار نفیس دموت Demotte بوده و امروز میان موزه لوور و مجموعه های تاریخی اروپا و امریکا متفرق شده است (۱) و احتمال قوی میرود که برای نقاشی این نسخه و (۱) مکتب (التصویر فی الاسلام) تالیف آقای دکتر رکی محمد حسن ص

کشیدن صور و رسوم بزرگ آن عده ای از نقاشان و هنرمندان شرکت کرده اند ، اما این گفته صرف گمان و احتمال است زیرا از صوری که از این نسخه بدست آمده است چنین برمی آید که اثر قلم یک نفر نقاش میباشد ، در این نسخه آثار روش های چینی در کشیدن کوه و درخت و انواع نباتات بخوبی دیده میشود و از طرف دیگر مشاهده می شود که نقاش و هنرمند ایرانی آن در کشیدن صورت اشخاص و قوت تعبیر از عواطف و تمیز بین سیمای آنها موفقیت شایانی تحصیل کرده است ، یکی از ممیزات تصویر - های این نسخه زمینه طلائی رنگی است که وجود آن در تصویرهای قدیم ایرانی خیلی کم دیده میشود ، بهر حال گمان قوی میرود که نسخه مزبور در حوالی سال ۷۳۵ هـ (۱۳۳۵ م) در تبریز نوشته شده و صور و نقوش آن نیز در همان شهر تهیه گردیده است (۱)

يك نسخه شاهنامه دیگر فعلا در موزه طویقا پوسرای استانبول هست که در سال ۷۱۳ هـ (۱۳۳۱ م میلادی) نوشته شده است ولی صور و نقوش این نسخه بر رخ میاف صورتهای دو نسخه شاهنامه و جامع التواریخ رشیدی است که شرح آنها گذشت ، و امتیازی که در این نسخه هست بازگشت بزمنه قرمز رنگ (سلیجوقی) است و در صور و رسوم اشخاص آن ، سادگی و عدم تصنع دیده میشود ولی تاثیر روش مغولی در آرایش لباسها و مناظر کوهستانی و گل و بوته آن بخوبی دیده میشود (۲)

از بهترین صور نقاشی شده که منسوب بمکتب ایرانی مغولی و راجع به نیمه قرن ششم هجری (چهاردهم میلادی) است مجموعه ای میباشد که برای يك نسخه خطی از کتاب کلیله و دمنه ساخته شده و بعداً برای شاه طهماسب اول در مرقعی جمع آوری شده است ، این مرقع سابقاً در کتابخانه یلدیز بود ولی فعلا در استانبول در کتابخانه

(۱) بلوچه های شماره ۴۰ و ۴۹ از کتاب Schutz , Die , Perisisch - Islamis , Miniature , Painting رجوع شود

(۲) بلوچه های شماره ۴۵ و ۴۷ از کتاب Binyon , Wilkinson & , Gray , Persian

Miniature , Painting رجوع شود .

دانشگاه است، و اولین کسی که بوجود این صورتها پی برد و شرحی در باره آنها نوشت استاد ساکیسیان بود، این استاد میگوید از صنایع يك مکتب فنی است که در نیمه قرن ششم هجری (۱) (نیمه دوم قرن دوازدهم میلادی) در خراسان بوجود آمده، و روشهای چینی در آن تأثیر داشته و قبل از دوره حکومت مغولها در ایران عیبشاد، ولی نظریه ساکیسیان مورد قبول واقع نشده و سایر مؤرخین فنون اسلامی باو اعتراض کرده اند، زیرا دقت و مهارتی که در کشیدن صورت اشخاص این مجموعه دیده میشود ممکن نیست آنرا از صنایع قرن ششم قرار دهد و این مدعا از سادگی و ابتدائی بودن صورتهائی که در قرن هفتم کشیده شده است ثابت میگردد علاوه بر این مشاهده میشود که نقاشی در نقاشی این مجموعه اصول و عناصری را که از روشهای چینی اقتباس کرده کاملاً نوانسته است در عهد فنی ایران هضم کند و این امتیاز در کشیدن مناظر طبیعی که در این مجموعه است مشهود میشود و همچنین دیده میشود که در مراعات حالت طبیعی و اتقان اشکال آدمی و حیوانی بجدی موفق شده است که هنرمندان و نقاشان تبریز هم بآن پایه نرسیده اند، بهر حال يك روحانیت و حالت طبیعی در این مجموعه دیده میشود که بما اجازه میدهد آنرا از صنایع هرات که در نیمه قرن هشتم صنایع و فنون در آن بر اثر پایتخت بودن سلاطین کرت رونق بسزائی گرفته است بدانیم اما این صور و اشکال خالی از يك روح هندی نیست و شاید دلیل این باشد که سلاطین کرت منسوب به غوریها هستند که در سالهای ۵۴۳ و ۶۱۲ هـ (۱۱۴۸ - ۱۲۱۵ م) بر افغانستان و هندوستان حکومت میکردند و این رابطه و نسبت که بین دوسلسله بوده است در فنون شهر هرات تأثیر داشته است و چون سلسله ایباخانی در سال ۷۳۶ هـ (۱۳۳۶ م) منقرض شد جلالتربها بر قسمت مهمی از املاک آن که شامل عراق و مغرب ایران بود دست یافتند و بك

(۱) به Sakisian : La Miniature, Persane ص ۴ بعد و کتاب (التصویر فی الاسلام)

جنبش فنی خوبی دودوره آنها در بغداد که پایتخت این خاندا ن بود بوجود آمد و چون در سال ۷۶۰ هـ (۱۳۵۹ م) شهر تبریز تصرف آنها درآمد این جنبش بآنجا نیز سرایت نمود ، از امراء این خاندان که علاقه زیادی به کتب خطی گران بها داشته است سلطان غیاث الدین احمد بهادر جلائری (۷۸۴-۸۱۳ هـ = ۱۳۸۲ - ۱۴۱۰ م) است و همین جهت این امیر بقنون کتب نویسی توجهی داشته و از صاحبان این فنون تجلیل کرده و رعایت جانب آنها را نموده است .

امروز در کتابخانه ملی پاریس نسخه ای خطی از کتاب عجائب المخلوقات تالیف قزوینی موجود است که در سال ۷۹۰ هـ (۱۳۸۸ م) با خط نستعلیق که قبل از نوشتن این کتاب بمدت کمی در شهر تبریز اختراع شد ، بود برای کتاب خانه سلطان احمد جلائر نوشته شده است و شاید همین نسخه عجایب المخلوقات نیز در همان شهر نوشته شده باشد .

یک نسخه دیگری از کتاب جامع التواریخ رشیدی نیز در کتابخانه ملی پاریس محفوظ میباشد که احتمال میرود راجع باواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) باشد در این نسخه بعضی ممیزات هست که از جمله آنها تزین زمینه به بوته های گلدار و آرایش دادن لباسها باشکال طلائی میباشد که در قرن بعد نمایان تر و خیلی واضحت در رسوم و اشکال دیده میشود ،

خلاصه آنکه مکتبی که در عراق و مغرب ایران بر اثر توجه آل جلائر رونق گرفت حلقه اتصال بین مکتب ایرانی مغولی و مکتبهای فنی تیموری بشمار میرود .

یکی از زیبا ترین و گران بها ترین آثار فنی که مکتب دوره جلائری بغداد باقی گذارده نسخه خطی بسیار زیبایی است از اشعار خواجوی کرمانی که در شرح عشق و محبت همای شاهزاده ایرانی بهمایون شاهزاده خانم چینی (همای و همایون -

خواجوی کرمانی) سروده است، این نسخه فعلاً در موزه بریتانیا است و در سال ۷۹۹ هـ (۱۳۹۶ م) در بغداد بخط خوشنویس معروف میرعلی تبریزی نوشته شده است، و بر یکی از صفحات نقاشی آن نام (جنید) نقش دربار شاهی که خود را منسوب به سلطان احمد جلایر نموده و در دربار او کار میکرده است موجود میباشد، در این کتاب خطی تمام مظاهر فنی نقاشی که مکتب تیموری بآن معروف و ممتاز بود دیده میشود. مثلاً درخت و گل و لاله آن در کمال زیبایی و بدیعی است و در صورت اشخاص که بسیار دقیق و زیباست جمال و نسبت و ارتباط سیماها با محیطی که در آن است کاملاً مراعات شده و تناسب آنها محفوظ است و از مجموعه این اشکال دقت و زیبایی هویدا است (۱) این شیوه برای اشکال و تابلوهائی که بعد از این در شیراز کشیده شده و صور و اشکال خیالی از آدمی و حیوانات بر آن غالبه داشته است اولین قدم بشمار رفته است.

در کتابخانه طوقیاقوسرا در استانبول يك نسخه خطی از شاهنامه موجود است که در سال ۷۷۲ هـ (۱۳۷۰ م) در شیراز در دوران شاعر زاهدی بزرگ ایران حافظ شیرازی (۷۹۱ هـ = ۱۳۹۸ م) نوشته شده است، ولی صور و اشکال اشخاص این نسخه به چهره‌های بیضی شکل کشیده شده، و با وجود این هنوز در این صورتها آثار اصطلاحی ابتدائی که در قشایه‌های قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری دیده ایم مشاهده میشود (۲).

(۱) به کتاب (التصویر فی الاسلام) ص ۳۹ و تابلوهای شماره ۱۰ و ۴۱ و ۱۲ و به Martin: Miniature Painting تابلوهای ۴۵ - ۵۰ و به Sakisian, La, Miniature, Persane ص ۴۴ شکل ۴۷ و ۴۸ رجوع شود

(۲) به Aga - oglu : Pretiminary ' Noles , on , some , Persian

Nanuscrip در مجله Ars , Islamica ج ۱ سال ۱۹۴۴ ص ۱۹۷

مکتبهای دوره تیموری

مکتبهای دوره تیموری که مکتب هرات از جمله آنهاست در دو قرن هشتم و نهم هجری (اواخر قرن چهاردهم و در قرن پانزدهم میلادی) رونق یافته است، در دوره خود تیمور بزرگترین مراکز نقاشی شهر سمرقند بود که از سال ۷۷۱ هـ (۱۳۷۰ م) سمت پایتختی این شهریار را داشت و با اهمیتی که بآبادی آن داشت مشهورترین هنرمندان و صنعتگران نامی را در آنجا گرد آورد، اما این کاوش جدید فروغ تبریز و بغداد و شیراز را خاوش نکرد و بز آن شهرها از مراکز فنی مهم بوده و مکتبهای بزرگی در آنها رونق گرفته است.

اما تابلوهای نقاشی که بشهر سمرقند منسوب است خیلی نادر و کمیاب میباشد و بهمین جهت شاید ممکن نباشد آثار فنی زیادی بآن نسبت داد فقط میتوان اشیاء مستقل منقول از نمونه های چینی را که غالباً با مرکب چینی کشیده شد (۱) و بعضی اشکال دیگر را که روشهای چینی تا حد زیادی در آنها تاثیر کرده و مشتمل بر رسوم و اشکال حیوانات حقیقی و خزافی است و بعضی کتبهای خطی که در علوم فلكی میباشد (۲) منسوب بآن شهر دانست.

درباره شهر تبریز نمیتوان گفت کاملاً يك مرکز فنی تیموری بوده زیرا در سال های ۸۰۹ و ۸۷۲ هجری (۱۴۰۶ تا ۱۴۶۷ م) در تصرف امراء قبایل ترکمان بوده و مکتب جلایری در سبک فنی آن تاثیر کرده است. و متواسته است در پیروی از سبک های فنی جدید که از دوره تیموری و جانشینانش مانند شیراز و هرات

(۱) به تابلو شماره ۱۷ از کتب (التصوير فی الاسلام) رجوع نمود

(۲) Survey of Persian Art, ج ۴ ص ۱۸۴۲

استفاده کند، یکی از آثار فنی که میشود در این دوره به تیر بز نسبت داد صورتی است که در دو صفحه کشیده شده و در مجموعه آثار نفیس کیو ورکیان در نیو بورك میباشد، و احتمال میرود که در ابتدای یکی از نسخه های خطی کتاب شاهنامه بوده، این صورت باغی را نمایش میدهد که تیمور با ملازمین و دربانان او در آنجا بهممانی دعوت شده اند (۱).

در دوره سلطنت شاهرخ شهر هرات از مراکز بزرگ هنر و مورد توجه هنرمندان و بزرگان فن شده. باید دانست تیمور با تمام سفاکی و خونخواری که داشت دوستدار علم و هنر بود ولی پسرش شاهرخ بیش از تمام پادشاهان ایران به هنر و هنرمندان توجه داشته و آنها را نوازش نموده است بهمین جهت در دوره او فن نقاشی مرحله اقتباس و فرا گرفتن از فنون اجنبی را پیمود و بدوره جوانی خود قدم نهاده و توانست چیزهایی را که از دیگران گرفته است در خود تحلیل برده و جزه لایتنجری خود سازد، در صور و اشکالی که در اواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) کشیده شد میتوان مهمترین وسایل تزئینات سبکهای فنی را دید ولی همین وسایل در قرن بعد از بزرگترین ممیزات نقاشی مکتب ایرانی هرات شده است، و مهمترین این سبکهای فنی همان مناظر زیبای کلهها و گلزارها و مناظر بهاری و پس از آنها رنگهای درخشان و زیبایی است که هیچگاه خروج از رنگی بدیگری وحدت و استقلال آنها را متزلزل نمیکند. و از ممیزات دیگر این مکتب مناظر طبیعی و کوه و تپه هائی است که بشکل اسفنج کشیده شده است علاوه بر این نقاشان این دوره توانسته اند میان اشخاص و ساختمانها ی سایر مناظری را که می کشند نسبتهای معقول و مقبولی قایل شوند.

از آنچه گذشت معلوم میشود در دوره تیموری دو مکتب مهم و رئیسی وجود داشته که یکی منسوب بهرات و دیگری شیراز است و با آنکه آثار فنی این دو شهر

آنقدر آشکار و محسوس نیست بطور عموم میتوان گفت رابطه مکتب شیراز با دوره گذشته بیشتر از مکتب هرات است و بطور فنی در مکتب هرات خیلی واضحتر و آشکارتر است.

از مشهورترین آثار این دوره که منسوب بمکتب شیراز است شاهنامه ای است در استانبول که تاریخ سال ۷۷۲ هـ (۱۳۷۰ م) را دارد و نسخه شاهنامه دیگری است در دارالکتب المصریه که بتاریخ ۷۹۶ هـ (۱۳۹۳ م) نوشته شده است در اشکال و صور این دو نسخه تنوعی در رسم مناظر طبیعی دیده میشود، ولی کلیتاً رنگهائی که بکار رفته خیلی باز و براق و غیر منسجم بنظر میرسد.

اما مهم‌ترین و پر بها ترین این نسخه‌های خطی مجموعه اشعاری است که در موزه فنون اسلامی ترک در استانبول میباشد و بتاریخ ۸۰۱ هـ (۱۳۹۸ م) نوشته شده است (۱) این مجموعه دارای دوازده تابلو نقاشی است که مناظری طبیعی از درخت و گل و ورود و کوه و تپه و انواع پرندگان را نمایش میدهد ولی اشکال آدمی در آن نیست، از روی این نقوش و آثار تصور میرود این صورت‌نگار و نقاش خواسته است عالیترین نمونه‌های آفرینش را در نظر مزدکیها نکشد و برای اینست که احتمال می‌رود از پیروان آن کیش باشد، ولی این گفته اظهار نظر صرف است و هیچ جنبه استدلال قوی بر مزدکی بودن نقاش ندارد زیرا کشیدن مناظر طبیعی بهیچوجه منافات و تعارضی با اسلام ندارد.

يك مجموعه شعری دیگری در مجموعه آثار نفیس گلبنکیان هست که در تاریخ سال ۸۱۳ هـ (۱۸۱۰ م) برای حاکم شیراز اسکندر سلطان فرزند شاه رخ نوشته شده است (۲) امتیازی که این مجموعه دارد این است که علاوه بر متن

(۱) Skisian La ... ure Persane (۱) مقاله Aga Oglo در مجله Ars, Islamica ص ۳۲ و ۳۳ سال ۷۷ (۱۹۳۹)

(۲) به کتاب ساقی الذکر به کیان شکل ۴۴-۴۷ رجوع شود.

حاشیه مزینی دارد، نویسنده این مجموعه محمود مرتضی حسینی است که مجموعه شعر دیگری نیز نوشته و امروز در قسمت اسلامی از موزه دولتی آلمان در برلن میباشد، این مجموعه اخیر متعلق به سال ۸۲۳ هـ (۱۴۲۰ م) است و برای کتابخانه بایسنقر شاهزاده تیموری که از شاهزادگان هنردوست و دانشمند بوده است (۱) امتیاز این نسخه در این است که نقاش مانوانسته است صورت اشخاص را تا آنقدر که ممکن بوده کم کند و در رنگ آمیزی و سبکهای اصطلاحی در کشیدن کوه و تپه نیز مهارت بخرج داده است.

آنچه میتوان از روی حقیقت گفت این است: بواسطه تنقل هنرمندان در مراکز فنی مختلف تمیز دادن بین مکتهای و روشهای مختلف دوره تیموری بسیار مشکل است و این اشکال بیشتر برای این است که نمیتوانیم يك مرکز فنی از دوره تیموری را بشناسیم که عده کافی از کتب خطی منسوب بآن باشد تا باین وسیله میزان و مقیاس بدست ما بیاید و بتوانیم معیارات هر يك از این مکتهای را محدود کنیم و برای روش هر مرکز فنی این دوره حدودی قایل شویم.

در هر حال شکی نیست که عصر طلائی نقاشی ایرانی از زمان جانشینان تیمور، یعنی شاه رخ و بایسنقر و ابراهیم سلطان و اسکندر بن عمر شیخ شروع میشود زیرا در این دوره است که نقاشیهای ایرانی پس از آنکه آنچه را از فنون و سبکهای فنی خاور دور (چین) اقتباس کرده بود هضم کرد و در خود تحلیل برد و دارای يك داییت مستقل و قوی میشود که کاملاً نماینده روح فنی ایران میباشد.

یکی از عوامل که آثار فنی و نقاشی ایران را در دوره تیموری زیاد کرده است

(۱) E , Kühnel : Die , Baysonghur - Handschrift , der , Isia

Mischen , Kunstabteilung در شماره ۵۲ (۱۹۴۱) از کتاب مجموعه سابلانه فنی بروس

Jahrbuch , der , Preussischen , Kunstsamm tungen ۱۴۲ - ۱۵۲ رجوع شود

اینست که این کشور در دوره جانشینان تیمور بقسمتهای مستقل چندی تقسیم میشد و هر يك از این قسمتها را امرائی اداره میکردند و در اداره بخشهای خود تا اندازه زیادی استقلال داشته و هر کدام مانند شاهنشاه بزرگ که مراقب امور این امپراطوری بود برای خود دربار و ملتزمین و دستگاهی داشته‌اند، بر اثر این عامل سیاسی مراکز فنی زیادی ایجاد شد و تمام اینها در راه پیشرفت این جنبش فنی و رونق دادن بفن نقاشی با همدیگر رقابت میکردند.

از جمله وسایلی که در ترقی و پیشرفت این فن تأثیر داشته‌است يك کتابخانه و انجمن فنی و صنعتی است که شاهرخ برای فنون کتاب نویسی در هرات تأسیس نمود و پس از او پسرش بایسنقر کتابخانه و انجمن دیگری برای فنون تشکیل داد و سران خطاطان و مذهب‌کاران و نقشان و صحافان و جلدسازان را در آنجا گرد آورد، بنابراین بالطبع صنعت نقاشی و مذهب‌کاری از تبریز و سمرقند و شیراز و شهر هرات منتقل شد.

روایتی که ایران در دوره مغول باخاوردور (چین) داشت در دوره تیمور و جانشینان او سست و گسیخته نشده است زیرا هر همانوقت که سلسله ایلخانیان مغول در ایران منقوض شد (سال ۷۳۶ هـ = ۱۳۲۶ م) خاندان سلطنتی مغول (یوان) در چین نیز منقرض گردید و خاندان (منگ) که از سال ۷۷۰ (۱۳۶۸ میلادی) تا سال ۱۰۵۴ هـ (۱۶۴۴ میلادی) در چین حکومت کرده‌است بر سر کار آمد و بدیهی بود که روابط دوستی و مودت میان دو خاندان جدید (تیموری و منگ) پس از موفقیت در برانداختن نفوذ مغولها برقرار میشد، مخصوصاً در دوره سلطنت شاهرخ فرزند تیمور و پس از او در عهد جانشینش بایسنقر این روابط مستحکم شد و سفراء و فرستادگانی بدرباره‌های همدگر فرستادند و گمان قوی میرود که فرستادگان ایران با آثار صنعتی و فنی و شاهکارهای صنعتگران چینی بشکوه خود

خاصی بآن میدهد.

علاوه بر این تابلو صور مستقل دیگری نیز از این دوره موجود است که همه روی پارچه های ابریشمی و طبق روش خاور دور (چین) کشیده شده است این پارچه را میتوان با آثار فنی نیمه اول قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) مکتب هرات دانست و حتی تصور میرود که از آثار غیاث الدین نقاش باشد که در سالهای ۸۲۳ و ۸۲۷ در (۱۴۲۰ و ۱۴۲۴) جزء يك هیئت اعزامی بوده که شاهرخ بچین فرستاده است، (۱) یکی از این آثار در موزه صنایع زیبای شهر بوستن Boston است و نمایش دوبار و معشوق را میدهد که در روی قالی کرانهائی نشسته و درخت پر از گلی بر سر آنها سایه افکن است.

اما دومی در موزه مترو پرلیمان شهر نیویورک است و در آن تکل اشخاصی چند که در کنار درختهای گلدار نشسته اند (۲) کشیده شده است، پارچه سوئی که ملاقات همای و همایون را نمایش میدهد در مجموعه آثار ونفیس کوتس دو بهاک Cont esse de , Béhague ضبط است، نقاشی در این پارچه در جمع کردن میان سبکهای چینی و ایرانی کمال مهارت و استادی را بخرج داده و بخوبی از عهده بر آمده است.

اما مکتب فنی هرات از نیمه قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) کمکم از سایر مکتب های دوره تیموری متمایز شده و رابطه اتصالی را که با آنها داشته از دست داده، و در پیوند صور و اشکال و رنگ آمیزی آنها يك شخصیت قوی و مستقلی را تشکیل داده است، اما طبعی بود که بعضی از هنرمندان توانسته اند

(۱) A ' u , pope : Axvth , Century , Persian , Painting , on , silk در مجله

Apolllo , سال دوم (۱۹۴۴) ص ۴۷۶ - ۴۰۷ و کتاب (التصویر فی الاسلام) ص ۴۳

(۲) مقاله دیمند Dimand در Bulletin , of ' the , Metropolitan , Museum سال ۲۸

(۱۹۴۴) ص ۲۱۲

مسافت زیادی را در تطور و تجدد فنی قطع کنند و بعضی دیگر قادر نبوده اند که خود را کاملاً از تقلید فنی موروث رهایی داده در میدان تجدد و تطور قدم گذارند (۱)

از جمله نسخه های خطی که ممیزات مکتب هرات در آن جلوه گر است شاهنامه ای است در لندن که در انجمن پادشاهی آسیائی موجود است، این نسخه برای محمد جوکی فرزند شاهرخ نوشته شده و چون این امیر زاده در سال ۸۴۸ هـ (۱۴۴۵ م) در گذشته است احتمال قوی می رود که نسخه نامبرده چند سال پیش فوت او نوشته شده باشد (۲)

دیگر از آثار این دوره نسخه ای است خطی از دیوان اشعار سلطان حسین میرزا که تاریخ سال ۸۹۰ هـ (۱۴۸۵ م) را دارد و از منظر طبیعی و تصاویر ابنیه و سیما و چهره مغولی که در اشخاصی است و از تناسب رنگها پیشرفت و ترقی کامل سبکهای فنی هنرمندان مکتب هرات واضح و آشکار میشود.

در موزه متروپولیتان شهر نیویورک نیز نسخه ای خطی از کتاب هفت پیکر نظامی حکیم و شاعر معروف موجود است که محتوی صور و اشکال بسیار بدیع و زیبایی از بهرام گور است که دلیری و مردانگی و سواری و مهارت و نردستی خود را در تیر اندازی برای معشوقه اش ثابت مینماید و بایک تیر سم گور خربرا بگوشش می بندد (۳) امنیز این تیر در حین توزیع اشکال شکارچی می-ان سنگها و تپه ها و نمایش دادن يك شکارگاه بسیار طبیعی می باشد، اعضای که در این تصویر دیده میشود میسند که از عمل بهزد نقاش نرگ و معروف ایرانی است ولی تصور نمیرود که این تناسب صحیح باشد زیرا با تمام مزایائی که در این تصویر

(۱) 'Survey' of Persian, Art ج ۵، قایل ۸۷۸

(۲) بمصدر سابق الذکر، قایل ۸۷۵ و ۸۷۶-۷۵ دود

(۳) شمار اول مجله (الثقافة) شماره ۳ ژانویه ۱۹۳۹ قایل فنی رابر ص ۲۴

هست اسلوب بهزاد از او نمایان نیست و روح فنی او را فاقد است و ما در صفحات بعد در باره بهزاد و اسلوب نقاشی او بحث خواهیم کرد.

حقیقت این است که ما نام بعضی از نقاشان مکتب هرات را میشناسیم ولی بطور قطع نمی توانیم هیچیک از تصاویر بی امضا کتابهای خطی را با آنها منسوب سازیم و این امر مانع نمیشود که بعضی از آنها را باستانی و بزرگی شناخته و بمقام فنی او پی بریم و شاید از آنجمله وبا مهمتر از همه نقاشان این مکتب روح الله ميرك نقاش باشد که معروف است استاد بهزاد بوده و دو تصویر از يك نسخه خطی خمسہ نظامی که بتاريخ ۹۰۰ هجری (۱۴۹۴ م) نوشته شده است باو منسوب است. (۱)

خلاصه اینکه نقاشی ایران در دوره تیمور و جانشینانش آخرین گام را بسوی ترقی و کمال برداشته و در سایه کوشش بهزاد و شاگردانش که در ابتدای حکومت صفوی حامل لرای این فن بوده اند بمنتهی درجه ترقی و عظمت خود رسیده است و ضعف و انحطاط قوای امپراطوری تیموری و مقدمات تجزی آن که پس از وفات شاهرخ در میان جانشینانش روی داده و استیلای قبایل ترکمان بر قسمت غربی ایران و قیام حکومت ازبکان در ماوراءالنهر که توانسته است نفوذ جانشینان تیمور را در قسمت شرقی ایران بر اندازد ، ابدأ در این ترقی و پیشرفت فنی و سیر آن بسوی کمال تاثیر نداشته ، وبا آنکه نفوذ و اقتدار تیموریان در ماوراءالنهر از بین رفته بود شهر هرات رونق صنعتی و مرکزیت فنی خود را از دست نداد و این تغییرات سیاسی در آن تأثیری نداشت ، و فن نقاشی در آن شهر برونق خود باقی بود ، بهمین جهت دیده میشود که دوره فرمانروائی سلطان حسین میرزا یا یقرا

(۸۷۳ تا ۹۱۱ هجری = ۱۴۶۷ - ۱۵۰۶ میلادی) دوره وعصر طلائی آن شهر در فن نقاشی و آداب بشمار می‌رود بطوریکه دربار ابن پادشاه در تمام آسیا معروف و مشهور شده و عده زیادی از شعراء و ادباء و هنرمندان و موسیقی دانها بآن دربار روی آورده اند ، علی الخصوص که میر علیشیر وزیر دانش دوست این پادشاه از بزرگترین مشوقین فن نقاشی در ایران بوده و تاریخ نام او را باین سمت بیادگار گذارده است ، و همین اهتمام و تشویق و توجه دربار سلطان حسین میرزا و وزیرش میر علیشیر بود که بزرگترین نقاشان آن دوره و بلکه تمام ادوار ایران یعنی بهزاد را بوجود آورد و آئینه آثار فنی بدیع و زیبا و بی مانند از قلم او در تاریخ نقاشی اسلامی برای جهانیان باقی ماند .

به-زاد :

بهزاد در سال ۸۵۴ هـ (۱۴۵۰ م) در شهر هرات متولد شده و شهرت فنی او نیز از آن شهر باطراف رفته ، و مورد اطف مخصوص و توجه سلطان حسین میرزا بایقرا و وزیرش میر علیشیر بوده . و تا سال ۹۱۶ هـ (۱۵۱۰ م) که هرات بتصرف شاه اسمعیل صفوی درآمد در آن شهر بسر برده و به نقاشی و تصویر اشتغال داشته است ، پس از فتح هرات پادشاه صفوی او را به تبریز برده و در آنجا شهرت او عالمگیر شده و در خدمت شاه اسمعیل و پسرش شاه طهماسب بمنتهی درجه شرافت و بزرگی رسیده و پایه و مقام او را هیچ نقاشی در تاریخ اسلامی حائز نشده است .

بعضی از تاریخ نویسان ایرانی عین فرمانی را که بهزاد از شاه اسماعیل در سال ۹۲۸ هـ (۱۵۲۲ م) بدست آورده است برای ما نقل می کنند ، بموجب این فرمان بهزاد مدیر کتابخانه سلطنتی و انجمن فنون کتاب نویسی شده و برپاست تمام کار کنان کتابخانه و عده خطاطان و نقاشان و مذهب کاران و سایر

هنرمندان که در آنجا مشغول کار بودند معین گردیده است (۱)
طراحی نکشید که شهرت بهزاد در سراسر ایران و کشور هائی که
روابط فنی با این کشور داشتند پیچید ، و از این حیث بر متقدمین و معاصرین
و متأخرین سبقت یافت و مورد تعریف و تمجید مورخین واقع شده اورا باعانی که
در نقاشی ضرب المثل است مانند کردند ، و در باره اش گفتند که استادی و مهارت
او نام سایر نقاشانرا محو کرده و يك مو از قلم او بجمادات زندگانی بخشیده . . .
الخ ، تنها مورخین ابن عقیده را در باره اش نداشته اند بلکه سلاطین و امراء نیز
باو اهمیت داده و در جمع آوری آثارش بر همدیگر سبقت بسته اند و از او
تعریف کرده اند و از آنجمله « بابر » پادشاه مغولی هند است که در حق او می
گوید : « بهزاد بزرگترین و عظیم ترین تمام نقاشان است . »

مورخین فنون اروپائی نیز در آنوقت که شروع به تحقیق و کنجکاوی در نقاشی
اسلامی نمودند ، بقدر و منزلت بی مانند بهزاد پی برده و بعظمت فنی او اعتراف
کرده اند اما بعضی از معاصرین مدعیند که منزلت و شهرتی را که ابن نقاش
ایرانی بدست آورده بیش از استحقاق او بوده است (۲) ولی ما معتقد هستیم که
این رأی صحیح نیست و بی اندازه در آن مبالغه شده و از قدرت و بزرگی
بهزاد کاسته است .

متأسفانه ابن شهرت عظیم و وسیعی که بهزاد تحصیل کرده مانع از این
است که آثار فنی او را از روی تحقیق و اطمینان بشناسیم زیرا همین شهرت
نقاشانرا وادار بتقلید او نموده و برای اینکه ارزشی بآثار خود داده باشند نام او
را در تابلوها و تصاویری که می کشیدند نوشته اند ، علاوه بر این برخی از تجار

(۱) Th Arnold : Painting , in , Islam ص ۱۰۵ - ۱۵۱

(۲) Blochet ; Musulman , Painting ص ۶۹ Eakisian : ، La , Miniature

ص ۶۹ - ۷۱ و کتاب التصوير فی الاسلام تألیف دکتر زکی محمد حسن ص ۵۴

صنایع زیبا و یا کسانی که عشق و علاقه باین آثار داشته اند برای بردن سود زیاد تری این کار را کرده اند و همین امر تشخیص و تحقیق در اسلوب فنی بهزاد را کار مشکلی کرده است ، زیرا با تمام تحقیقی که در بعضی از آثار منسوب باو میشود باز حکمی که در اینخصوص داده می شود کاملاً مورد اطمینان نیست و نسبت دادن این آثار کم که از بهزاد باقی مانده بطور قطع باو از تردید و شک خالی نیست ، تصاویری نیز هست که در نقاشی چندانی از اسلوب بهزاد دور نیست ولی امضای او را ندارد ، و شاید بهترین راه این باشد که پیش از این در آثار او تحقیق و تتبع و میان آنها موازنه و مقایسه شود تا بیش از این حقیقت آثار فنی او بر ما مکشوف شود (۱)

بهزاد اولین نقاش اسلامی بوده که ملزم با امضای آثار فنی خود شده ، و بر اثر علو مقام و منزلتی که داشته توانسته است بر خط طمان و خوشنویسان پیشی گیرد و بر آنها غالب شود ، زیرا چنانکه در صفحات سابق این کتاب دیدیم آنها از نقاشان برتر و محترم تر بودند و حتی در حجم اشکال و انتخاب موضوعات و اندازه ای که برای کشیدن صور در کتابها خالی میگذاشتند بر نقاشان تحکم می کردند و آنها دستور میدادند ولی بهزاد باین اوضاع خاتمه داده و در اختیار موضوعاتی که خواسته و اندازه ای که صلاح دانسته چه در یک صفحه یا بیشتر باشد برای خود عمل کرده است .

بهزاد در رنگ آمیزی و مزج رنگها و دانستن خواص و ترکیب آنها ، و در تعبیر از حالات مختلفه نفسانی در تصاویر خود مهارت و تسلط زیادی از خود بروز داده و مخصوصاً در کشیدن اشکال انیمه و مناظر طبیعی بعد از اعجاز رسیده است . و هر کس در برابر این تصاویر و نقاشیهای بی مانند واقع شود و آثار فنی این مرد نامی نظر

(۱) به ملحق جزء پنجم دائرة المعارف اسلامی ، ماده بهزاد رجوع شود . در این مقاله (آبتنگها وزن Ettinghausen) شرح وییان جامعی از زندگیهای بهزاد و آثار فنی منسوب باو جمع آوری کرده است

افکنند بی اختیار احساس می کند که در برابر تصاویر اشرافی بی مانندی واقع است و لب تصاویری که آرامش و خوش سلیقگی و ابتذاع و مهارت در ترکیب و دقت در تزیین آنها و انسجام رنگهای آنها همه گواهی میدهند که بهزاد همان نقاش کاملی است که تصور و کمال نقاشی ایرانی در دوره دو مکتب فنی ایرانی مغولی و تیموری بوجود آورده است.

بهزاد عمر زیادی کرده و مقدار زیادی از نقاشیهای دو قرن نهم و دهم هجری (پانزدهم و شانزدهم میلادی) که بیشتر آنها تصاویر درویش ایران و عراق است منسوب باو است، و از جمله مطالبی که یکی از مؤلفین هندی درباره بهزاد نوشته است شهرت بهزاد برای این نبود که روشهای نقاشی ایران را بکمال طبیعی خود که باید بآن برسد بالا برده و بآن مقام رسانده است، بلکه برای این است که به مقامی بالاتر و عالی تر رسانده و مقدار زیادی از عنصر حب الهی را در آن وارد نموده و بمقام روحانیت و قدوسیت رسانده است و شاید این جنبه در اسلوب نقاشی بهزاد برای این باشد که مذهب تصوف مقارن تولد بهزاد و دوره کودکی او در ایران باوج عظمت خود رسیده بوده است.

از بهترین آثار فنی که مورخین فنون اسلامی نسبت آنها را به بهزاد قطعی میدانندش تصویر می باشند که در یکی از نسخه های خطی بوستان سعدی شاعر معروف ایرانی است و فعلاً این نسخه در دارالکتب المصریه محفوظ است و چهار تصویر از آنها امضای بهزاد را دارد (بشکل شماره ۴۵ رجوع شود)

این نسخه را سلطان علی کاتب که بزرگترین خطاطان عصر خود بوده در سال ۸۹۳ هـ (۱۴۸۸ م) برای سلطان حسین بایقرا که بهزاد در دربار او بار آمده است در شهر هرات نوشته است بنا براین بعید نیست اگر بهزاد شخصاً عهده دار نقاشی این نسخه شده و آنرا با تصاویری آراسته باشد که استادی در ترکیب رنگها و موفقیت

در حفظ نسبت تقسیم اشخاص در صورت و دقت در کشیدن اشکال نباتی و مهندسی بسیار دقیق از تمام آنها نمایان است، و در سه تصویر از آنها با خط بسیار زیور و صمیمی جایی که دیدن آن خیلی مشکل است نام خود را نوشته اما امضای چهارم در تصویری است که مباحثه و جدال عده‌ای از فقهاء را در مسجدی نمایش میدهد.

در این مسجد طاق بسیار زیبایی است که حاشیه آن ۱۳ دارای منطقه است و در منطقه اخیر نام بهزاد و تاریخ سال ۸۹۴ ه دیده میشود و از این تاریخ ثابت میگردد که کشیدن این تصویر کاملاً یکسال بعد از نوشته شدن نسخه کتاب بوده است و البته در نقاشی ایران این امر تعجب‌آور نیست، زیرا عادت بر این بود که خطاطان کتاب را می‌نوشتند و قسمت‌هایی را که باید بوسیله نقاشان مصور شود سفید می‌گذاشتند و خیلی اتفاق افتاده که تصاویر کتاب مدتها پس از نوشته شدن آن کشیده شده است.

بهر حال سه تصویر از این تصاویر امضادار مناظر ابنیه و عماراتی را نشان میدهد و اما تصویر چهارم متضمن شکل دارا پادشاه ایران و ایلخانیان به چوهران است، این تصویر تفوق و استادی و مهارت بهزاد را در کشیدن صورت اسب و نمایش دادن زندگانی روستایی و مناظر طبیعی را که با يك انسجام و روحانیتی کشیده شده است، ثابت و مبرهن می‌سازد، در اول کتاب تصویر سلطان حسین میرزا بایقرا که در مجلس جشن و مهمانی دیده میشود و در دو صفحه کشیده است، و اگر چه این تصویر امضائی ندارد ولی قطعاً بقلم بهزاد است زیرا وقتی آنرا با تصاویر امضادار او مقایسه کنیم هیچ شکي در نسبت دادن آن بهزاد باقی نمی‌ماند.

يك نسخه خطی دیگری از خمسة نظامی در موزه بریتانیا موجود است که در تاریخ ۸۴۶ ه (۱۴۴۲ م) نوشته شده و چندین تصویر کوچک دارد که دو سه تصویر آنها در جای غیر نمایانی امضای بهزاد دیده میشود.

(۱) کتاب (التصویر فی الاسلام) ص ۴۸ بعد و تابلوهای شماره ۴۱ - و ۴۵ و : wiet

حقیقتاً و اصل فن تقریباً متفق هستند که این تصاویر بقلم خود بهزاد است ؛
 قلم‌داستان تاریخ اینها خیلی مشکل میباشد ، اما از روی تاریخی که بر روی یکی
 از این تصاویر دیده میشود میتوان ترجیح داد که تصاویر منسوب بهزاد باید از
 آخر اواخر قرن نهم هجری او باشد ، زیرا تاریخ نامه بر ده سال ۸۹۸ هـ (۱۴۹۳ م)
 را نشان میدهد .

و در مجموعه آثار نفیس کور کیا Kevorkian در نیویورک صفحاتی هست که
 بر روی آنها بعضی نمونه های خطی است و در یکی از این صفحات تصویر دایره شکلی
 است که پیرزن و جوانی را در دامنه کوهی و برکنار رودی نشان میدهد و امضای
 بهزاد را دارا میباشد (۱)

بعضی تصاویر شخصی منسوب بهزاد نیز هست که مهارت و استادی او را
 در تمیز دادن چهره و سیمای اشخاص و صفات جسمی آنها بمنصه ظهور میرساند و
 ثابت میکند که بهزاد در این میدان تا حد زیادی موفقیت یافته است ، یکی
 از این تصاویر تصویر شاه طهماسب را روی درختی نشان میدهد ، و دارای امضای
 (پیرغلام بهزاد) میباشد و فعلاً در موزه لور است ، (۲) در مجموعه آثار
 نفیس مسیو کارتیه تصویری از سلطان حسین میرزا با بقرا موجود است که منسوب
 بهزاد است و خیلی شبیه بصورتی است که از ابن امیر در نسخه خطی بوستان
 دار الکتب المصریه میباشد . (۳)

و چون در اینجا مجالی بیش از این برای بیان سایر آثار بهزاد و تصاویر او

(۱) Survey , of , Persian , Art A ' ج ۵ : تابلو ۸۸۵

(۲) Sakisian La , Miniature Persane تابلو شماره ۷۵ و شکل ۱۳۳

(۳) تابلو شماره ۳۷ از مصدر سابق تذکر رجوع شود .

نیست (۱) از شرح و بسط خودداری کرده و بطور اجمال میگوئیم ذوق سرشار و قریحه‌ی مانند داشته و اگر شاه گفته که ما چ یک مکتب ساخته‌ایم؟ در نقاشی بوده است بی شک می‌توان درباره‌اش مدعی گردید که کاملاً دانسته است سلب های فنی را که در مکتب هرات رونق داشته در بهم آمیختن رنگها و تناسب بین اشکال و مهارت در نمایش دادن ابنیه از خارج و داخل و موفقیت در نمایش دادن زندگی دوستائی و توانائی در کشیدن صورتهای اشکال و تعبیر از حالات و احساسات روحی و سایر نکات فنی که در تصاویر او ویا آنچه باو نسبت داده میشود ویا آن نقاشی که گمان میرود از شاگردان و زیر دستان او در انجمن فنی تهران ویا از سایر نقاشان است که بشاهکارهای بهزاد عشق و علاقه داشته و آثار خود را باو نسبت داده‌اند، چگونه بسوی تکامل و اتقان و دقت سوق دهد و منتهی درجه عظمت رساند، قاسم علی :

یکی از معروفترین نقاشان که در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) در هرات بوجود آمده قاسم علی است که غالباً مورخین قنون و صنایع آثار فنی او را با آثار فنی همکارش بهزاد اشتباه کرده‌اند، از آثار و تصاویری که امر او از این شخص در دست است و در نسخه خطی خمسة نظامی است که بتاریخ سال ۹۰۰ ه (۱۴۹۴ م) نوشته شده و فعلاً بشماره 9610 or در موزه بریتانیا میباشد برمیآید که قاسم علی از نقاشان ماهر بوده است اما اسلوب و روش استاد و همکارش بحدی در او تأثیر داشته که شخصیت فنی خود او را از بین برده است زیرا قاسم علی در موضوعاتی که میکشد و در اسلوب و روشی که در نقاشی پیش گرفته است و در وسایلی که برای ترسیم تابلو های خواه بکار میبرد عموماً از بهزاد تقلید و پیروی میکند اما با وجود این در بکار بردن رنگها و تمیز دادن سیما و چهره اشخاص و تعبیر از احساسات و عواطف پایه استاد خود نمیرسد.

در کتابخانه بودلی آکسفورد يك نسخه كتاب خطی است که تاریخ تحریرش ۱۸۹۰ هـ (۱۴۸۵ م) است و دارای تصاویری است منسوب بقاسم علی بن مزین و زیباترین آنها تصویری است از جماعت صوفیه که در باغچه سبز و خرمی میایستند (۱) و صورتهای بعضی اشخاص آن از نسخه خطی دارالکتب المصریه نقل شده است .

اما که ان قوی می رود که این شخص توانسته است تصویر اشخاص را خوب بکشد و از جمله تصویر بهزاد را که در کتابخانه دانشگاه استانبول است کشیده است (۲) و از لباسهای بهزاد مفهوم میشود که این تصویر در دوره صفوی و بعد از انتقال اواز هرات به تبریز کشیده شده است ،
مکتب بخارا :

در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) در بخارا مکتبی بوجود آمده و رونق گرفته است و میتوان آنرا دنباله مکتب فنی بهزاد شمرد .

و باید دانست حوادث سیاسی که در اوایل قرن دهم هجری در خراسان و بلاد ماوراءالنهر روی داده علت پیدایش این مکتب شده است ، زیرا شهر هرات که بزرگترین مرکز فنی آن دوره بود در سال ۹۱۳ هـ (۱۵۰۷ م) بدست شیبک خان افتاد و پس از سه سال شاه اسماعیل صفوی آن شهر را از شیبک خان گرفت و حکم شیبانیها بماوراءالنهر و سمرقند و بخارا محصور گردید در اینوقت عده زیادی از نقاشان شهر هرات بآن دوشهر مهاجرت کردند زیرا تسلط صفویه بر این نواحی با رسمیت دادن مذهب تشیع همراه بود و این مردم که در دوره تیمور و جاشینان او و در زمای شیبانیها تابع و پیرو مذهب تسنن بودند باسانی مذهب قدیمی خود را

(۱) به تابلو شماره ۲۰ از کتب « التصوير فی الاسلام » رجوع شود .

(۲) Sakisian La , Miniature , Persane تابلو ۷۴

رها نمیکردند بهمین جهت از آنجا مهاجرت نمودند ، در سال ۹۴۱ هـ (۱۵۳۵ م) باز شهر هرات را ازبکها فتح کرده و غایت نمودند و در نتیجه بقیه نقاشان و رجال فن از آن شهر روی ببخارا آوردند و در آنجا بکار خود ادامه دادند و بر اثر مساعی این عده از هنرمندان و نقاشان بود که مکتب فنی بخارا بوجود آمده و محمود مذهب کار را که بزرگترین نقاشان آن مکتب است پیرو راند .

این شخص در دربار سلطان حسین بایقرا مشغول بوده و از آثار فنی اولیه او واضح است که از اسلوب بهزاد پیروی میکرد و واحد زیادی از او تقلید نموده است مخصوصاً در الفت دادن این انکال و پوشاندن زمینه تصاویر بابنیه و کشیدن اشکال اشخاص و تقسیم آنها در تصویر از روش بهزاد متابعت کرده است و از قرار معلوم مهاجرت او بشهر بخارا پس از مسافرت بهزاد به تبریز بوده است .

از مشهورترین آثار فنی محمود مذهب کار تصاویری است در نسخه خطی (تحفه الاحرار) جامی شاعر نامی ایران است و این نسخه در بخارا نوشته شده است (۱) نسخه دیگری از کتاب تحفه الاحرار در کتابخانه ملی پاریس است که جزء مجموعه آثار هومبرگ Homberg است و تصاویر آن با و منسوب است و بر روی بعضی از این تصاویر امضای او دیده میشود ، (۲) اما بهترین و بدیعترین تصویر و پرده نقاشی که از این نقاش دیده شده تصویری است که در دو صفحه از یکی از نسخه های خطی خمسه نظامی است که برای امیر عبدالعزیز شیبانی (۹۵۲ هـ = ۱۵۴۵ م) نوشته است این نسخه نیز فعلاً در کتابخانه ملی پاریس است ، این تصویر پیر زنی را نمایش میدهد در حضور

(۱) Galerie , Georges Petit , Vente , O , Homberg , Paris , 1931 , No , 88

(۲) Blochet : Musulman , Painting , ۱۰۸

و La , Miniature , Persane Sakisian شکل ۱۴۸

سلطان سنجر بدادخواهی آمده است (۱) و دارای امضای محمود مذهب‌کار می‌باشد، اما امتیاز این تصویر بیشتر در تناسب آن و تباین رنگ‌هایش می‌باشد (۲).

تصویرهای دیگری نیز هست که منسوب باین نقاش است ولی برای بحث در اطراف آنها و بیان تمیزاتشان مجال نیست (۳)،

دیگر از نقاشان که از هرات بخارا هجرت کرده‌اند عبدالله مذهب‌کار و نقاش است ولی تصاویری که امضای این نقاش را دارد خیلی کم و نادر است و شاید مشهورترین آنها تصویر جوانی باشد که در زیر درخت پرگلی مشغول ساز نواختن است، این پرده فعلا در موزه فنون صنعتی شهر لیمزیک محفوظ است (۴)،

از تمیزات مکتب بخارا یکی اینست که پوشاک سر اشخاص عبارت از کلاه ترک دار بلندی است که قسمت پائین آن را عمامه‌ای پوشانده است، و دیگر صور اشخاص را بطور انفراد و مستقل کشیده و هو اخوان و طرفداران نقاشی از این تصاویر مرصع‌های جداگانه تشکیل میداده‌اند. امتیاز دیگر این مکتب نقاشی وزینت دادن حواشی نسخه‌های خطی است با انواع نقش و نگارهای دو رنگ طلائی و نقره‌ای بر روی یک زمینه رنگ آمیزی شده،

مکتب دوره اول صفوی :

اساس و پایه مکتب فنی صفوی بر روش بهزاد و شاگردان و همراهانش استوار شده و بزرگترین کسی که از آن حمایت کرده شاه طهماسب (اول) است که از

(۱) متصل از حکایت در صحت آمد خواهد آمد.

(۲) Blochet : Musulman , Peinture تابلوهای شماره ۱۱۴ و ۱۱۵

(۳) Kühnel : Miniatur . malerei im Islamischen Orient

(۴) او شماره ۱۰ در تصویر فوق

سال ۹۳۰ تا ۹۸۴ هجری (۱۵۲۴ - ۱۵۷۶ م) در ایران سلطنت کرده است ، شاه طهماسب فرزند شاه اسماعیل مؤسس این سلسله است که دوره خود را در جنگ و تحکیم پایه حکومت سلسله صفوی گذرانده و همین جهت فرصت کافی برای رسیدگی بانجمن کتاب نویسی که تأسیس کرده و ریاست آنرا ببهزاد واگذار نموده بود نداشت .

مقام و منزلت هنرمندان در دوره صفوی خیلی بالا رفته و پادشاه از میان نقاشان و هنرمندان برای خود دوستانی انتخاب نموده است از این گذشته خود شاه طهماسب عشق و علاقه‌ای به نقاشی داشته و امیدوار بوده است که خود او یکی از نقاشان ماهر شود زیرا این فن را از قش معروف سلطان محمد فرا گرفته و با بهزاد و شاگردش آقا میرک نیز دوست و معاشر بوده است .

والبتّه دور نیست که مقام و مرتبه هنرمندان در دوره حکومت صفوی بالا برود زیرا این سلسله اولین سلسله ایرانی است که پس از ساسانی هابر سرکار آمده است (۱) بنابراین در صدد احیای مجد و عظمت دیرین برآمد و ابتدا توجه خود را شامل ارباب فن و هنر کرد و مقام آنها را بالا برد و بهره زیادی از این راه عاید آنان گردید ، و از اینجا است که در میان کتب خطی دوره صفوی کتابهای زیادی دیده میشود که مصور است و بیشتر این تصاویر ابهت و عظمت این دوره و زندگانی درباری و امراء و سلاطین را نشان میدهد و تصاویر باغهای سبز و خرم و عمارات و ابنیه عالی و زیبا و لباسهای فاخر و مجالس اس و طرب میباشد که تمام اینها در تصاویر

(۱) شاید مقصود مؤلف این باشد که اولین سلسله ایرانی است که وحدت سیاسی ایران را برقرار کرده است زیرا دینی است که پیش از صفویه سلسله‌های ایرانی زیادی مانند ساسانیان و آل بویه و آل مظفر و غیرهم در ایران حکومت کرده‌اند و سلسله صفوی امتیازی که بر سایرین داشت این بود که وحدت سیاسی و مذهبی و صنعتی و بازرگانی ایران را کاملاً تثبیت کرد .

دقیق و رنگهای درخشان و زیبا و متنوع و متناسب با مهارتی که نقاشان در حفظ تناسب بین صورتها و تقسیم اشخاص در تصاویر و رعایت تناسب کامل بین اجزاء مختلفه آن بخرج داده اند کشید شده است .



بهر حال در سال ۹۲۸ هـ (۱۵۲۲ م) که بهزاد بسمت ریاست انجمن فنون کتاب نویس تبریز برقرار شد بمنتهی درجه کمال فنی خود رسیده بود و بعد از آن اسلوب فنی او تفاوت یا تغییری نکرده است و فرق میان آثار فنی او در هرات و تبریز خیلی ساده و مختصر است .

ولی شاگردان او که از هرات با او به تبریز آمده اند محیط صفوی تبریز در آنها تأثیر زیادی داشته و بهمین جهت اساس و پایه اولین مکتب فنی صفوی شده اند که در تبریز بوجود آمده است تصاویر این مکتب فنی بازمانند مکتب فنی بخارا بیشتر افتخارش بپوشاك سراست که عبارت از عمامه مستدیر است که از بالای آن عصای سرخ رنگی نمایانست ، اما این امتیاز عمومیت ندارد زیرا وجود این نوع عمامه در تصاویر فقط دلالت دارد بر اینکه تصویر راجع بدوره اول صفویه و یا قبل از فوت شاه طهماسب میباشد ، بنابراین وجود نوع دیگری از عمامه ها و یا عدم وجود آنها دلیل آن نیست که تصویر راجع بآن دوره نباشد ، آنچه بنظر میرسد اینست که این عمامه در اوایل امر لباس رسمی افراد خاندان صفوی و پیروان و درباریان آنها بوده است و اما عصائی که در آن بوده غالباً از طرف نقاشان باریک سرخ کشیده میشده است ولی رفته رفته آن عمامه از مد افتاده و بر اثر آن رنگ عصا نیز تغییر کرده تا آنجا که وجود آن در تصاویر خیلی کم شد و مخصوصاً در تصاویری که پس از وفات شاه طهماسب یعنی پس از سال ۹۸۴ هـ (۱۵۷۲ م) کشیده شده کمتر دیده میشود .

دولت صفوی همانقدر که در ایجاد وحدت سیاسی ایران تأثیر داشته در توحید

اسلوب و روشهای فن نیز مؤثر بوده است و در دوره این سلسله همان اندازه که استقلال سیاسی تحقیق یافته توحید روشهای فنی نیز عملی شده است ، پس بيمورد و ماهیه تعجب نبوده اگر روش و اسلوبی که در تبریز و قزوین بوجود آمده است عمومیت بیابد و آثار فنی هنرمندان درباری در این دو شهر نمونه‌ای بشود که سایر نقاشان با هوش در سایر نواحی کشور صفوی از آن پیروی نمایند ، زیرا در آنوقت همان روش رمز وحدت فنی کشور ایران شده بود .

از نقاشان معروف و مشهور این مکتب فنی شیخ زاده و خواجه عبدالعزیز و آقا میرک و سلطان محمد و مظفر علی و میر سید علی و محمدی و سید میر نقاش و شاه محمد و دوست محمد میباشند .

اما شیخ زاده اصلاً خراسانی و از شاگردان بهزاد است ، و از تصاویری که امضای او را دارد چنین برمیآید که با استاد خود ، تبریز هجرت کرده است ، و تصویری که تأث اشاره شد در نسخه خطی دیوان حافظ است که برای سام میرزا برادر کوچکتر شاه طهماسب نوشته شده و فعلاً در مجموعه آثار نفیس کابینه Cartier محفوظ میباشد ، موضوع این صورت مجلس و عظمی میباشد (۱) و در سیمای اشخاص آن تأثیر گفته های واعظها کاملاً نمایان است یعنی سیمای مستمیعین بر اثر وعظ واعظ و یا عامل دیگری منقلب است و نقاش توانسته است ، کمال مهارت تأثرات نفسی آنها را ظاهر و مجسم سازد از این شکار و مهارتی که در کشیدن اندیشه و دیوارها و درهای منقش زیبا بکار رفته برمیآید که این نقاش کاملاً از روش و روش بهزاد و شاگردانش بهره مند بوده است .

دکتر کونل Kuhnel عقیده دارد که ده تصویر از چهارده تصویر که در نسخه خطی بسیار زیبایی از خمسه نظامی است و در سال ۹۳۱ هـ (۱۵۲۵ م) بخط خرنسبرگ

(۱) ، تاملو ۳۶ از کتاب « التصوير فی الاسلام » رجوع شود .

بزرگ سلطان محمد نور نوشته شده و فعلا در نیویورک در موزه متروپولیتان است
بقلم شیخ زاده کشیده شده است ، اما این تصاویر از حیث رنگ آمیزی و زمینه های
بی نظیر و موضوعات يك تحفة بسیار نفیس و آبتی از آیات فنی بشمار میرود اما
مارتین Martin آنها را با آقا میرک و ساکیسیان Sakisian به محمود مذهب کار
نسبت داده اند . (۱)

دیگر از شاگردان بهزاد خواجه عبدالعزیز است و معروف است که از اسفهان
به تبریز آمده و شاه طهماسب نقاشی را از او فرا گرفته است (۲) و از جمله آثار
فنی این نقاش تصور یکی از شاهزادگان صفوی است که امروز در یکی از مرقعات
در کتابخانه طوب قابو سرای استانبول است ، و خواجه عبدالعزیز آنها را امضا کرده
و در آنجا خود را از شاگردان بهزاد معرفی نموده است .

از شاگردان بهزاد یکی آقا میرک است که از نقاشان بزرگ و مشهور بوده
است و در اسفهان پرورش یافته و بعد از آنها هجرت نموده و به بهزاد پیوسته است
و بدوستی و ملازمت شاه طهماسب مفتخر گردیده و بقراری که گفته میشود تا سال ۹۵۷ ه
(۱۵۵۰ م) در دربار این پادشاه خدمت میکرد و از جمله آثار او پنج تصویر
است که در نسخه خطی از خمسة نظامی است که در سال ۹۴۶ و ۹۴۹ ه
(۱۵۳۹ - ۱۵۴۳ م) در تبریز بخط خوشنویس معروف شاه محمود نیشابوری
برای شاه طهماسب نوشته شده و امروز موزه بریتانیا بداشتن آن مفتخر است .
یکی از این تصاویر که بسیار زیبا کشیده شده مراسم تاجگذاری خسرو پرویز

(۱) به ص ۵۹ و ۶۰ از کتاب « التصوير فی الاسلام » و

Binyon و wilkinson ' & Cray Persian ' Miniature ' Painting ص ۱۰۸ و
A ' surey ' of ' persian art ج ۴ ص ۱۸۷۴ رجوع شود .

(۲) آنت س. ق. ل. ذکر ساکیسیان صفحه ۱۱۲-۱۲۰ رجوع شود .

پادشاه ساسانی را نشان میدهد (۱) در تصویر دوم خسرو و شیرینی دیده میشود که بر روی تخت نشسته‌اند، و سومی مجنون را در بیابان میان عدۀ از وحوش نمایش میدهد، در چهارمی انوشیروان دیده میشود که برآز و نیاز دوجغد که بر فرار ویرانه‌های دیهی که بر اثر ظلم خراب شده نشسته‌اند گوش میدهد (بشکل شماره ۵۰ رجوع شود) (۲) اما تصویر پنجمی برگشت شاپور را به بارگاه خسرو پرویز نشان میدهد.

از تمام رسوم و آثار و ابنیه و کله‌ها و شاخه‌ها و درختها که در این تصاویر است برمیآید که آقا میرک از روش و اسلوب استاد خود بهزاد اقتباس کرده اما با وجود این مشاهده میشود که آقا میرک در تزیین و آرایش لباسها و کاکها و و کشیدن چهره‌های مختلف و تمیز دادن اشخاص از همدیگر و تولید روحانیت و تعبیر از احساسات بر استاد خود برتری داشته‌است.

یکی از نقاشان مشهور دوره صفوی سلطه محمد است و معروف است که در نقاشی استاد شاه طهماسب بوده است، و احتمال میرود که پسر و نوه دربار است انجمن فنون کتب نویسی با او گذار شده است و گویا کار این بچمن در ادوا بعد منحصر بفنون کتب نویسی نبوده بلکه به صنایع دیگر نیز از قبیل خرف‌ساری و ابریشم و قالی‌بافی پرداخته و توجه داشته‌است.

بهر حال امضای سلطان محمد در روی دو تصویر از نسخه کتب نظامی سق الذکر دیده میشود و یکی از اینها بهرام گور را در هنگام شکار شیرینی نشان میدهد و دومی خسرو پرویز را هنگامی که با کهن از شیرین که مشغول استحمام و تن

(۱) تابلو شماره ۳۱ از کتب «التصویر فی الاسلام» رجوع شود.

(۲) این قصه مشهور است و این مصرع اصفید که از دهکد نوشیروان

شوی است بدین میکند نشان میدهد (۱) این دو تصویر بدقت و مهارت در تزئین لباسها و اعجاز نمائی در رنگ آمیزی و اتقان رسوم حیوانات و کشیدن صور اشخاص زیبا که خالی از تعبیّرات قوی است ممتاز میباشد، خلاصه آنکه اسلوب سلطان محمد بعدی شبیه اسلوب آقا میرک است که نه تنها میتوان گفت هر دو در مکتب بهزاد این فن را فرا گرفته و نه گردن او هستند، بلکه میتوان گفت هر دو در این کارها با هم عادت کرده و اطاع اشتراك فنی بسیار قوی داشته اند بعدی که برای هیچ کدام از آنها يك ذیت مستقل و مشخصی باقی نمانده است.

د این نسخه خطی از خمسۀ نظامی که نقاشان بزرگ و اساتید مکتب فنی صفوی در تصویر آن شرکت کرده اند تصویر بی امضائی هست که نمیدانیم بکدام يك از آن نقاشان باید منسوب نمود، این تصویر پیرزنی را نشان میدهد که در حضور سلطان سنجر پستانه و از یک نفر از سربازان که مال او را برده است دادخواهی میکند (۲) و این بکایت شهری است و عده زیادی از نقاشان ایران آنرا کشیده اند، سلطان سنجر آخرین پادشاه سلاجقه بزرگ بوده و کشور سلاجوقی پس از او یعنی در نیمه دوم قرن ششم بحکومت های کوچکی تجزیه شده است، و این تصویر رجع بحکایتی است که میگوید: پیرزنی موکب سنجر را از رفتن باز داشت و از تعدی ای از سربازان او دادخواهی نمود اما سنجر خشمگین شده باو گفت: چگونه جرأت کردی که برابر موکب مرا گرفته این دادخواهی بی اهمیت را بکنی مگر می بینی که برای کشودن کشورها و گوشمالی ملل بیشمار میروم؟ پیرزن پاسخ داد در صورتیکه قدر به برقراری نظم و آرامش میان سپاه خود نباشی

(۱) مصدر سقلمکران و شماره ۳۵ رجوع شود.

(۲) در شماره ۲۷ از کتب «النصیر فی الاسلام» رجوع شود

چه سودی از کشورگشائی و کوشمالی سایر ملل خواهی برد؟ (۲)

ما معتقدیم که این تصویر پربها که حاوی ثروت فنی سرشاری است باید از آثار فنی سلطان محمد و یا آقا میرک باشد که در اواخر عمر کشیده است، (۲)

از بدیعترین و زیباترین تصاویر سلطان محمد دو تصویر است که در یکی از نسخه های خطی دیوان حافظ است و فعلا در مجموعه آثار نفیس کارتیۀ Cartier است یکی از آنها یکی از شاهزادگان صفوی را با جمعی از غلامان و ملازمان خود در کوشکی میان باغی نشان میدهد که حلقه وار دور هم نشسته اند، اما دومی منظره ای از مجالس انس و شراب را نمایش میدهد، اگر رنگ آمیزی و صفای منظره و زیبایی تصویر اول قابل دقت باشد در تصویر دوم مهارت و استادی و جنبه فکاهی نقاش بقدری نمایان است که تصویر را نشاط و روح مخصوصی بخشیده و گوئی متحرک نظر می آید این تصویر تقریباً کار بکاری است، و منظره مجالس می کساری را با کمال مهارت نشان میدهد و رسوم باده نوشی را بیان میکند، و در آن مشاهده میشود جامهای شراب با دست ساقیان میان حضار در گردش است برخی مینوشند و برخی بر اثر شراب مست شده روی زمین افتاده اند، در اشکوب بالائی شیدخی دیده میشود که در آبنه نگاه میکند، در طرف دیگر در بچه هائی هست که فرشتگان از آن نمایان شده و در می کساری با مجلسیان شرکت میکنند، یک دسته موسیقی که مرکب از پیرمردی، چند نفر جوان و سه نفر دیگر است حضار را بطرب می آورد ولی شکل آن سه نفر بقدری

(۱) گوئی مقصود از همان حکایتی است که «این مصرع شروع میشود :

(پیرزنی را ستمی در گرفت - دست زد و دامن سنجبر گرفت)

(۲) مقاله ای که راجع این تصویر در شماره هفتم مجله [الثقافة] راجع

بایران نوشته شده مراجعه شود [۱۳ مارس سال ۱۹۲۰]

فکاهی و کاربگاتوری است که آنها را بمیمون شهیه تر کرده است تا ناسان در یکطرف این تصویر باغی دیده میشود که بوسیله نردهای از این مجلس جدا میشود و درکنار آن شخصی دیده میشود که تنگ شرای را بوسیله ریسمانی پائین میدهد و شخص دیگر از روی پالکن که مشرف بر باغچه است آن تنگ را میکبرد (۱)

جزء خمسہ نظامی فوق الذکر است بزرگترین شاهکار های فنی را بکار برده و شخص ناچار مجذوب زیبایی رنگها و بزرگواری مظهر آن شده، آسمان را ابرهای سفیدرنگ خود در برابرش تجلی میدند و پیغمبر ص را مشاهده میکند که سوار اسب خود (براق) که دارای صفت آدمی است شد. بسوی مقصد اعلا در پرواز است، در زیر تصویر در طرف راست زمین را مشاهده میکنیم که در زیر پای پیغمبر شبیه بکره ای است که غلاف سفیدی آنرا می پوشاند در این مسافرت بعالم ملکوت جبرئیل جلو پیغمبر مشاهده میشود که رهبر آنهاست، در میان حضرت ختمی مرتبت و جبرئیل فرشته بالدار است که بخوردانی، بر چوسی بسته و پیشاپیش و میکشد و شعله و دود طلایی را یکی از آن متصاعد است در طرف چپ پیغمبر فرشته دیگری قرار گرفته که مقداری بخور در طرفی در دست دارد، عده ای فرشتگان نیز دیده میشوند که در حال پروازند و حامد صرفهائی پر رگومر و میوه های بهشتی هستند، و یکی از آنها تاج و پریمائی در دست دارد خلاصه آنکه در این تصویر تخیلات وسیع و سیر عالی و با نشاط و حیات عجمی دیده میشود که آن زیباترین و زیبارس و بدیعترین تصاویر برای قرن هجدهم، علاوه بر هر چیز عظمت و بزرگواری شخص پیغمبر در نظر برای زبان نه است در نقاشی در این تصویر روش نشان ایرانی را پیروی کرده و چهره پیغمبر را بر روی احترام و تقدیر نمایان ساخته است.

مميزات مكتب فنى صفوى را با موضوعهاى زيادى كه نقاشان شاهنامه متعرض آنها شده اند رارا ميباشد، و اين مزايای اين مجموعه را نمونه كامل روش فنى مكتب دوره صفوى مينمايد، زيرا با كمال آسانى ميتوان روش بهزاد و آقاميرك و سلطان محمد وساير نقاشان درجه اول اين دوره را در آن مشاهده نمود.

از نقاشانى كه روش سلطان محمد را پيروي و دنبال کرده اند يكي شاه محمد اصفهاني و ديگري ميرنقاش ميباشد و احتمال قوى ميرود كه دومى پس از سلطان محمد بمدبرى انجمن فنون نایل شده باشد اين دو نفر نقاش در كشيدن جوانان طبقه اشرافى و تكلف در آرايش تصاوير و اوضاع تجملی مشهور شده اند و اين ذوق از تصويرى كه در موزه فنون زیبای شهر بوستن است واضح ميگردد در اين تصوير كه بامضای شاه محمد است يكي از شاهزادگان صفوى ديده ميشود كه گل زیبائی را در دست دارد (۱) تصوير ديگري نيز از همين قبيل در موزه بریتانیا هست كه منسوب به ميرنقاش است.

اما مظفر على از شاگردان بهزاد يوده و در تصوير نسخه خطى خمسه نظامي كه براى شاه طهماسب نوشته شده و فعلا در موزه بریتانیا است شركت كرده و جز او ميرزا على تبريزى و مير سيد على نيز در اين كار شركت داشته اند. اما مير سيد على كه بنوبه خود از نقاشان ماهر بوده است امتيازى كه دارد در جمع ميان مناظر متعدد و كشيدن آنها در يك تصوير و تفسير و تشریح زندگاني روستائى ميباشد، و بهترين نمونه اين ذوق واسلوب در يكي از تصاوير كتاب ساق الذكر مشاهده ميشود در اين تصوير مجنون را نمايش ميدهد كه پير زنى او را اسير كرده و به خيمه ليلی ميكشد (۲) نقاش نامبرده در اين تصوير تقاليد و عادات

(۱) به تابلو شماره ۷۷ از Sakisian ! La ' Miniature ' Persane رجوع هود

(۲) به تابلو شماره ۴۳ از كتاب « التصوير فى الاسلام » رجوع هود

چادرهای دیگری نیز مشاهده میشود که زنان در آنها مشغول انجام کارهای خانگی میباشند، مثلاً یکی از آنها از چشمه آب میآورد و آن دیگری بدوشیدن میش سرگرم است و در نزدیکی او دو نفر چوپان کله را پاسبانی میکند و در دست یکی از آنها دوکی دیده میشود در صورتیکه دومی به نی زدن سرگرم میباشد.

میرسید علی تنها در ایران کار نکرده بلکه بهندوستان نیز رفته و در آنجا دارای مقام و منزلتی عظیم شده است.

توضیح آنکه همایون شاه امپراطور مغولی هندوستان در سال ۹۵۱ هـ (۱۵۴۴ م) تاج و تخت خود را از دست داد و بدربار شاه طهماسب پناهنده شد. و در آنجا میرسیدعلی را ملاقات کرد و ذوق و قریحه و استادی او را پسندید و با اصرار او را با خود بکابل و سپس بدهلی برد و در آنجا او را بکشیدن ۲۴۰۰ تصویر برای سرگذشت امیر حمزه (کتاب حمزه صاحبقران) مأمور نمود، و میرسیدعلی با چندین نفر از نقاشان سالها مشغول انجام این کار بوده اند (۱) ولی از سال ۹۵۶ هـ (۱۵۴۹ م) اداره این کار بیکنفر نقاش ایرانی دیگری که عبدالصمد شیرازی باشد منتقل گردید، اما ظاهراً این دومی فقط بر اثر کار کردن در هندوستان مشهور شده است، زیرا در سن جوانی بآن کشور رفته و مراتب ترقی را پیموده و بجائی رسیده که اکبر شاه امپراطور هند او را باستادی خود برگزیده است اما هر موصوّر کردن کتاب حمزه تأثیر فنی او بیشتر از تأثیر فنی میرسید علی بوده است، این نقاش خیلی زود روش هندی را اقتباس کرده و آن محیط درفن او تأثیر نموده است و به همین علت تصاویری که کشیده تقریباً هندی بشمار میرود، خورشید ختانه نمونه های فنی زیادی از او در دست است و میتوان با کمال آسانی تطور فنی او را در آنها مشاهده کرد

و انفصال تدریجی او را از روشهای فنی مکتب صفوی تبریز که حیات فنی خود را در آن شروع کرده است تمیز داد.

بعضی از نقاشان و هنرمندان که پرورش یافته این مکتب هستند بمرکبه مسافرت کرده و در آنجا موفقیتی احراز کرده اند، از اینجمله کمال تبریزی شاگرد میرزا علی و شاه قلی است که در دربار سلطنت سلیمان قانونی مقام و منزلت بزرگی یافته است، و دیگر ولی جان است که در کشیدن تصویر درویشان و جوانان و دوشیزگان بالباس ترکی دستی داشته و آن معروف شده است.

در اواخر ایام مکتب دوره اول صفوی، در آسمان فن نقاشی ستاره درخشانی نمایان شد، این ستاره که باوج ترقی رسیده است محمدی فرزند سلطان محمد است و فن نقاشی را خدمت پدر خود فرا گرفته و تخصصی در کشیدن مناظر روستائی و تشریح زندگانی روزانه داشته و خوشبختانه دوره حیات فنی درازی یافته است، مثلاً تصویری که یکی از امراء صفوی را نشان میدهد با مضای او دیده میشود که در سال ۹۳۴ هـ (۱۵۲۸ م) بقلم او در تبریز کشیده شده و این تصویر که جزء مرقع بهرام میرزا است فعلاً در استانبول است، اما تصویر دیگری که باز امضای محمدی را دارد در همان مرقع هست که تاریخش سال ۹۹۲ هـ (۱۵۸۴ م) است.

و شاید زیباترین و بدیعترین آثار فنی این نقاش تصویری باشد که راجع بسال ۹۸۶ هـ (۱۵۷۸ م) و در موزه لور است، در این تصویر مناظر بسیار زیبا و دلفریبی از زندگانی روستائی و چادرهای قبایل صحرا نشین دیده میشود، (بشکل ۵۱ رجوع شود) در يك طرف آن کشاورزی دیده میشود که مشغول شخم زدن زمین است و در نزدیکی شخصی زیر درختی که بر فراز شاخه اش پرندۀ دیده میشود نشسته است، در نزدیکی اینها چوپانی است که در حال پاسبانی گله کوسفند مشغول نی زدن است و سگ او نیز در طرف راستش دیده میشود، در طرف دیگر دو چادر

است که زن‌ها در آنها مشغول ریسندگی و بافندگی هستند. و در پس چادرها مردی دیده میشود که با سبویی مشغول آب برداشتن است (۱)

در کتابخانه ملی پاریس نیز تصویری بقلم محمدی موجود است که عده ای از استادان و دانشجویان را در حال مسافرت به يك منطقه کوهستانی نشان میدهد، در مجموعه آثار فیلیپ هوفر Philip - Hofer؛ تصویر دیگری هست که خیلی شبیه بتصویر اولی میباشد. (۲)

محمدی تصویری نیز از خود کشیده که فعلا در موزه آثار زیبای شهر بوستن میباشد (۳) در این تصویر محمدی تقریباً بسن پنجاه دیده میشود و خود او در ذیل نوشته است (عمل محمدی - صورت محمدی) باز در همان موزه تصویری بقلم او هست که دوبار رایاقدی سهی و قامتی معتدل کشیده و چنانکه خواهیم شرح داد ممیزات فنی مکتب دوره دوم صفوی در آن نمایان است، این نقاش زبردست در این تصویر در نمایاندن عشوه و ناز مصنوعی معشوق و مقاومت صوری او در برابر عاشق تقریباً اعجاز کرده است (۴).

تصاویر دیگری در موزه فنون زیبای شهر بوستن و کتابخانه شهر لنین گراد و در موزه ملی تهران نیز وجود دارد که ممکن است از آثار قلمی این نقاش باشد. باید دانست که تمام تصاویر محمدی رنگ آمیزی شده نبوده و فقط قسمتی از آن ها که کوه یا سنک یا حیوان بود بارنگهای قرمز یا سبز رنگ آمیزی میشد.

مکتب دوره دوم صفوی :

مکتب صفوی دیگری در دوره شاه عباس و جانشینانش در اصفهان بوجود آمده

(۱) Stchoukine : Les ' Miniatures , Persanes , au , Musée (۱)

Nationat . du , Louvre ص ۵۱ - ۵۲

(۲) A , Survey , of , Persian Art ج ۵ ، تابلو ۹۱۶

(۳) Sakisian : La , Miniature ; Persane شکل ۱۳۱

(۴) بمصدر سابق الذکر شکل ۱۶۰ رجوع شود .

و میتوان آنرا مکتب رضا عباسی نامید ، شاه عباس کبیر بیش از چهل سال (۹۸۵- ۱۰۳۸ هـ = ۱۵۸۷ - ۱۶۲۹ م) در ایران سلطنت کرده و پادشاه بزرگی بوده و بر اثر اقداماتی که در دوره سلطنت خود نمود نامش در تاریخ ایران رمز مجد و عظمت شده است ، اما حقیقه شهرتی را که این دوره در فنون و صنایع کسب کرده سزاوار آن نیست زیرا چون دقیق شویم مشاهده مینمائیم که این دوره برای صنایع و فنون دوره تاخیری بوده و چون این تفهقر خیلی کند بود مخصوصاً در نقاشی آنقدر محسوس نشده است .

آثار و صنایع این دوره از حیث تنوع بر دوره های سابق امتیاز دارد و البته انتقال پایتخت باصفهان در این تنوع دخیل بوده است زیرا چون از تبریز و قزوین باوقیانوس نزدیکتر بوده است در اینجا روابط ایران با هندوستان و اروپا زیاد شده و سفراء و نمایندگان در میانه رفت و آمد کرده اند و جهانگردان و بازرگانان از اروپا به ایران آمده اند و هنرمندان و نقاشان به نقاشی بر روی دیوار ها و کشیدن تصاویر بزرگ برای تزیین دیوار ها توجهی نموده اند ، و در مجموعه آثار دکتر علی پاشا ابراهیم نمونه های خوبی از این تصاویر بزرگ هست که تاثیر روشهای فنی اروپا در آنها بخوبی نمایان است (به اشکال ۵۵ و ۵۶ و ۵۷ رجوع شود)

از عادات دیگر که در نقاشی مرسوم شد نقاشی بدون رنگ آمیزی و یا بارنگ های خیلی ساده و مختصر بوده است ، علت آن ظاهراً انصراف سلاطین و امراء و درباریان از کتب خطی مصور بود و نقاشان که از این راه مداخل زیادی میبردند دیگر نتوانستند با هزینه خود اقدام باین عمل کنند بهمین جهت کتابهای خطی پررنگی این مکتب خیلی کم شد ولی در عوض تصاویر مختلف که از روی دقت کشیده نمیشد و بیشتر برای علاقمندان و یا بعبارة آخری بازاری و برای فروش تهیه میکردید و تهیه آنها مستلزم هزینه زیادی نبود شیوع یافت و زیاد گردید .

با وجود این نمیتوان انکار نمود که بعضی از این تصاویر بی‌رنک خیلی دقیق و متقن و بامهارت و استادی کشیده شده و گاهی از ممیزات فنی و قوت تعبیر از عواطف و احساسات گوناگون و یا تمسخر و استهزاء خالی نبوده است ،

در حقیقت شاه‌عباس توجه زیادی بساختن ابنیه و تزیین دیوارهای آنها با تابلوهای بزرگی که باروش فنی ایرانی تهیه میشد و بازرگانان و دعوات مسیحی اروپائی میآوردند اهمیت زیادی میداد و باین ترتیب بدیهی بود که نقاشی کتب خطی دیگر پیشرفتی نداشت و نقاشان به تقلید از تصاویر کتب قدیمی اکتفا کردند ولی در این تقلید موفقیت قابل توجهی نداشته‌اند ،

در قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) در تصویر اشخاص تطور مهمی حاصل شد و شماره کشیدن صور آنها در تصاویر کمتر شد و دیگر در هر تابلو یا پرده نقاشی عده اشخاص زیاد نبود و نقاش ایرانی از آن بعد با کشیدن يك یا دو صورت آدمی که با قامتی معتدل و زیبا ولی با تکلف کشیده میشد اکتفا میکرد در این تصاویر يك جنبه زنانگی و انوشتی مشاهده میشود که تمیز دادن پسر از دختر مشکل است .

این روش نقاشی منسوب به رضا عباسی رئیس و پیشوای نقاشان آن دوره است که در اطراف نام او بین علماء آثار و باستان شناسان مناظرات و مباحثاتی واقع شده (۱) و بالاخره بیشتر از این علماء معتقد شده‌اند که در آن دوره دو نقش بوده‌اند که نامهای آنها شباهت زیادی بهم داشته یعنی یکی از آنها آقا رضا و دیگری رضا عباسی بوده است و البته این امر بعید نیست زیرا در آن وقت نام « رضا » شیوع داشت و ایرانیان آنرا مایه یمن و برکت میدانستند .

(۱) مقاله Dr , Ettinghausen تحت عنوان « رضا Riza »

در Allgemeines , Künstler , Lexikon (۱۹۳۴)

وا احتمال میرود که آقا رضا پیش از رضا عباسی میزیسته و شهرت و معروفیت دومی را نداشته و شاید حیات فنی خود را از دوره شاه طهماسب و در دربار او شروع کرده باشد ولی تا قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) دوره زندگانش امتداد یافته و همین جهت از معاصرین شاه عباس نیز محسوب شده است اما ترجیح داده میشود که اصلاً از اهل هرات بوده و بعد بخدمت جهانگیر امپراطور مغولی هند وارد شده است، از آثار فنی این نقاش يك منظره درباری است که فعلاً در تهران در موزه و کتابخانه (سلطنتی) کاخ گلستان است و دیگر چند تصویر است که در يك نسخه خطی از کتاب کلیله و دمنه است که بتاریخ سال ۱۰۱۹ هـ (۱۶۱۰ م) در هندوستان نوشته شده و فعلاً در موزه بریتانیا میباشد (۱)

بهر حال اسلوب و روش این نقاش روش فنی مکتب دوره اول صفوی را که يك رنگ و لباس هندی بآن پوشانده باشند بیاد می آورد؛ اما از امضا های رضا عباسی که بر آثار فنی او دیده میشود از تاریخ آنها بر می آید آثار مهم خود را در سالهای ۱۰۲۸ و ۱۰۴۹ هـ (۱۶۱۸ - ۱۶۳۹ م) بوجود آورده است و با آنکه امضای این نقاش در تصاویر زیادی دیده میشود نمیتوان صحت انتساب تمام آنها را باو تصدیق کرد.

از جمله کسانی که در آثار فنی این نقاش تحقیق کرده اند دکتر کوبل است که مقاله ای درباره هفده تصویر که تاریخ آنها بین سالهای ۱۰۲۸ و ۱۰۹۴ هـ (۱۶۱۸ - ۱۶۳۹ م) است نوشته و معتقد است که از عمل او میباشد (۲) مهمترین این تصاویر یکی تصویری است که لیلی و مجنون را در بیابان نشان میدهد و فعلاً در موزه کاخ گلستان است (۳) و دیگری که در کتابخانه ملی پاریس

(۱) A, Ssrvey, of ' persian , Art ج ۳ ص ۱۸۸۵ - ۱۸۸۶

(۲) صفحه ۱۸۸۶ بعد از مصدر فوق

(۳) Schulz : Die i Persisch - islamische , Minialurmalerei ج ۱ ، تابلو R

است تصویر درویشی است که مشغول استراحت میباشد (۱) اما صورت سوم که محتوی صورت دو معشوق میباشد در برلن و جزء مجموعه آثار دکتر زاره Sarre است (۲) يك تصویر دیگر نیز که درویش عبدالطلب را نمایش میدهد در کتابخانه مجمع شهر لنین گراد میباشد (۳) در کتابخانه دولتی لنین گراد يك تصویر دیگری هست که آنهم منسوب برضا عباسی است و حاوی تصویر شاه صفی الدین با محمد شمس طیب و اسب شاه و دو غلام میباشد (۴)

یکعده تصاویر دیگری هست که تاریخ ندارد ولی امضا رضا عباسی باین عبارت (رقم کمینه رضای عباسی) روی آنها دیده میشود بهمین جهت ترجیح میدهم که بیشتر آنها از آثار قلمی او باشد، و حتی اختلاف عبارت امضاء که در بعضی آنها دیده میشود انتساب آنها را باو ضعیف نمی نماید. و از مهمترین و زیباترین این تصاویر نسخه ای است که يك منظره طبیعی و سه نفر شکارچی را نشان میدهد که ابداع و مهارت و اتقان تصویر طبیعت که در تصاویر شرقی و خصوصاً نقاشان خاور دور (چین) معروف است در آن نمایانست و این نسخه فعلاً در مجموعه آثار نفیس کارتیه میباشد (به شکل ۵۲ رجوع شود)

رضا عباسی در اوائل عمر آثار مهمی نداشته و بکشیدن تصویرهای تخطیطی «سیاه قلم» و توضیحی بیشتر مایل بوده و به تصویر و نقاشی کتب خطی چندان اظهار میل و علاقه نمیکرده است. اما در اوائل قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) وارد خدمت درباری شد و خود را منتسب بشاه عباس نموده (رضا عباسی) نامید، از آنوقت

(۱) تابلو شماره ۴۷ از کتاب «التصوير في الاسلام»

(۲) Kühnel : Miniaturmalerei , islamischen , orient , تابلو ۸

(۳) Martin : Miniature , Painting تابلو ۱۵۹

(۴) بمصدر سابق الذکر رجوع شود .

آثار او زیاد شده و روش مطلوبی را پیش گرفت و در حیات فنی اصفهان تاثیر بسیار مهمی را حائز شد و عده زیادی فن نقاشی را از او فرا گرفتند و همین عده بودند که مکتب دوره دوم صفوی را ایجاد کردند.

از نقاشان و هنرمندان این مکتب که نام و شهرت بسزائی یافته و معروف شده اند معین نقاش و حیدر نقاش و محمد قاسم تبریزی و محمد یوسف و محمد علی تبریزی میباشند، و مقدار زیادی از تصاویر منسوب برضا عباسی و ابن عده از نقاشان است، ولی بعضی از تصاویر از حیث جنبه فنی چندان مهم نیستند و حتی از حد متوسط نیز پائین تر هستند، و بیشتر آنها عبارت از تصاویر اشخاصی است که با همان قامت های معتدل و تکلفات فنی که سابقاً اشاره ای به آنها رفت کشیده شده است.

از میان این عده که اشاره بآنها شد معین از همه به رضا عباسی نزدیکتر بوده و نسبت باو بیشتر توجه میشده است و دو تصویر از استاد خود کشیده است که از قرار معلوم جزء شش تصویر چهار نفر نقاش بزرگ است که نما رسیده است، تصویر سوم از این شش تصویر راجع بمکتب دوره اول صفوی و صورت بهزاد نقاش معروف است و فعلا در کتابخانه بلدز استانبول میباشد اما چهارمی صورت محمدی نقاش و به قلم خود او است و فعلا در موزه صنایع زیبای شهر بوستن است. صورت پنجمی تصویر معین است و خود او آنرا در سال ۱۰۸۳ هـ (۱۶۷۲ م) کشیده است و در کتابخانه ملی پاریس میباشد، علاوه بر اینها تصویری هست که بقلم محمد شفیع نقاش است و فعلا در مجموعه آثار نفیس دکتر زاره Sarre است و تصور می رود که تصویر مادر رضا عباسی باشد.

بهر حال میتوان گفت که معین نقاش همان روش و اسلوب استاد خود رضا عباسی را پیش گرفته ولی در دقت و اتقان نتوانسته است باو برسد، این نقاش مقداری تصاویر و ترسیمات نقاشی را از خود بیادگار گذارده است و شاید از همه

مهمتر چهار تصویر بزرگ باشد که در يك شاهنامه خطی است و فعلاً متعلق به ستریتي Chester, Beatty میباشد (بشكل شماره ۵۴ رجوع شود) (۱)

از شاگردان رضا عباسی و معین نقاشان دیگری معروف شده اند که از همه مهمتر میرافضل تونی و حبیب الله مشهدی و ملک حسین اصفهانی و محمدیوسف حسینی و شاه قاسم و محمد قاسم (۲) و محمد علی میباشند.

اما شاه عباس دوم که از سال ۱۰۵۲ تا سال ۱۰۷۷ هجری (۱۶۴۲ - ۱۶۶۷ م) در ایران سلطنت کرده است توجه زیادی به نقاشی غرب داشته و بهین جهت محمدزمان نقاش را برای تحصیل این فن بشهر رم فرستاد و معروف است که این نقاش در آنجا بدین مسیحی گرویده از ایتالیا بهنند رفت و بعد از سال ۱۰۸۷ ه (۱۶۷۶ م) یعنی بعد از وفات شاه عباس دوم بایران برگشته است، شکی نیست که روش فنی اروپا در این نقاش تاثیر کرده و مخصوصاً قواعد و اصول تصاویر دینی مانند کشیدن خاندان مقدس (حضرت عیسی و مادرش) و فرشتگان و مردان خدا و سایر مناظر دینی مسیحی را از آنجا فرا گرفته است (۳) اما با وجود این آن روح ایرانی را از دست نداده و در تصاویر او درهمه جا هنوز نمایان است. این نقاش در سال ۱۰۸۶ ه (۱۶۷۵ م) سه تصویر در نسخه خطی خمسه نظامی که برای شاه طهماسب نوشته شده و بزرگان نقاشان مکتب دوره اول صفوی در تبریز آن شرکت کرده بودند کشیده است.

(۱) Survey, of, Persian, Air, ج ۵, تابلوی شماره ۹۲۲ و ۹۲۴

(۲) شکل ۳۳ رجوع شود.

(۳) به کتب «نواح مجیده من اللغه لاسلامیه» (حدید سال ۱۳۸۰ هجری) مراجعه کنید.

بشكل ۱۲ از مقاله مؤلف همین کتب که بعنوان [تصویر و اعلام تصویر فی اسلام] است رجوع شود.

البته تنها محمد زمان نبود تقلید از روش که اروپائی نمود بلکه از آن
 بیعت تمام نقاشان ایرانی از روشهای اروپائی اقتباس کرده و خیلی از روشهای
 نقاشی ایران را ترك نموده اند، و همین امر ابتدای دوره تقهقر و اضمحلال نقاشی
 ایران شده و این وضع ناسف آور از تابلوهای روغنی که کشیدندشان در سالهای ۱۲۱۱
 و ۱۲۵۰ هجری یعنی زمان فتحعلی شاه و در قرن گذشته معمول و مرسوم
 شد کاملاً نمایان است و روشهای فنی غرب در آنها بر روشهای ایرانی غلبه دارد.
همیزات تصاویر ایرانی :

پس از آنکه تاریخ مکتبهای فنی و نقاشی ایران را شرح دادیم بی مناسبت نیست
 يك نظر عمومی به تصاویر ایرانی انداخته و بعضی نکات و ملاحظات را که جلب نظر
 کارشناسان و مورخین صنایع زیبا و سایر رجال فن را مینماید از آنها استخراج نماییم.
 شاید آشکارترین نکاتی که در تصاویر ایرانی دیده میشود این است که مراعات
 قوانین منظور چندان طرف توجه نبوده و تصاویر در سطح واحدی تشکیل یافته
 و نقاش در کشیدن اجزاء جسم مراعات اوضاع طبیعی جسم و علم تشریح را ننموده
 و به تقسیم سایه و روشنی و تمیز دادن آنها از یکدیگر توجهی نداشته، بلکه تمام
 قوای خود را متوجه توزیع رنگها نموده و از این راه يك روح دیگر و درخشندگی
 بی نظیر و رنگ آمیزی های سحر خیز شگفت آوری به تصویر خود بخشیده است.

بهر حال صفات مذکور را نمیتوان عیب دانست زیرا در حقیقت جزء لاینفک جزای
 تصاویر ایرانی است و همین صفات است که مایه امتیاز اینها از سایر تصاویر شده
 و جنبه سحر آمیز را که خاص به تصاویر ایرانی است بآنها داده است، زیرا اگر بخواهیم
 از روی حقیقت تصاویر ایرانی را بشناسیم و به همیزات آنها آشنا شویم باید اول این
 اصول و صفات را بشناسیم، و بهیچوجه در صدمقایسه و موازنه تصاویر ایرانی با تصاویر
 غربی برنیائیم. مورد انکار نیست دقتی را که فنون کلاسیک اروپائی در تصویر طبیعت

و اجزاء جسم انسانی کرده نمیتوان عبارت از تمام فن دانست زیرا اگر چنین بود عکس برداری امروزی کاملترین و عالیترین و دقیقترین فنون بشمار میرفت و قطعاً بر اثر آن بیشتر روشهای فنی جدید بایستی انحطاط بشمار رود.

در اینصورت میتوانیم با کمال اطمینان و آرامش خاطر رأی دهیم بر اینکه این عالم مجرد را که تصاویر ایرانی ایجاد میکند آنطور که در اولین وهله بنظر میرسد هتک احترام طبیعت نبوده و میتوان گفت خود آن يك طبیعت ثانوی است که دارای زیبایی و حیات و ظرافت و تازگی مخصوص بخود میباشد.

آری عدم مراعات تناسب منظور در رسم و ندانستن روشهای غربی در توزیع سایه و روشنی تصویر ایرانی را آنطور که در تصاویر فنی کلاسیکی دیده میشود بنظر مجسم نمی نماید، و نقاش ایرانی اهمیتی به تاثیر روشنائی نمیدهد ولی دارای عظمتی است که این نقص را جبران میکند و بهمین علت است مشاهده میشود در تمام اجزاء تصویر ایرانی بدون هیچ اختلاف و یا از سایه و روشنی رفتن و یا توزیع سایه و روشنی يك فروغی نمایان و درخشان است، و باز مشاهده میکنیم که بیشتر مناظر در تصاویر ایرانی خاموش و بلکه جامد و بی حرکت است، و همین صفات تاحدی آنها را ساده و بسیط جلوه میدهد ولی این حالت ابدأ با جنبه اشرافی و امتیازی که در آنها هست تعارضی ندارد، فقط باید در نظر آورد که این تصاویر بیش از هر چیز جنبه تزیین و آرایش را دارد و در رأس صنایع ظریفه و زیبا است.

نقاش ایرانی بطواهر اشیاء اهمیتی نمیداد و بهترین دلیل بر این امر مثالی است که استاد بنیون Laurence - Binyon آورده و موارد مثال تصویری است که در آن يك زندانی را شبانه از میان چاهی بالا میکشند (۱) در این تصویر نقاشی ایرانی برای نمایاندن منظره شب و جلوه دادن زیبایی آن از کشیدن ستازگان غافل نشده

(۱) راجع به سرگذشت بژن و بژه است که در شهنامه ذکر شده.

ولی باوجود این سایر چیزها را طوری کشیده که منظرهٔ روز را دارد و حتی قسمتی از زمین را نیز مکشوف گذارده تا آنکسی که در چاه است مانند کسانیکه او را بیرون میکشند دیده شود (۱) و شکی نیست که نقاش ایرانی در این ملاحظات ابداً ملزم و مقید بقواعد و اصول نقاشی که در غرب معمول است نبوده . و شاید علاقمندی نقاشان ایرانی به جنبه آرایش و تزیین بود که آنها را متمایل بکشیدن اشخاص با چهره های اصطلاحی نموده تا شخص بواسطه نشناختن آنها چندان توجهی بچهره و سیمای نکرده و تمام التفات خود را صرف تماشای تزیینات و آرایش تصویر نماید ، با وجود این ایرانیان وقتی در صدد کشیدن تصاویر اشخاص معینی افتادند کاملاً از عهده برآمدند و گاهی نیز توانسته اند با کمال خوبی از حالات نفسی و احساسات تعبیر نمایند و همچنین توانسته اند تصاویری که تنها مشتمل بر مناظر طبیعی بود و بدون آنکه در آنها تصویر انسان یا حیوانی باشد و تنها طبیعت را نمایش دهد بکشند ، وعده ای از این تصاویر را آقا آغلو Aga , oglu در استانبول بدست آورده است (۲)

آری میتوان گفت که تصویر مناظر طبیعی نزد ایرانیان يك شعبه مستقلی از نقاشی بشمار نمیرفته است و در ایران بآن مقام و منزلتی که در نظر اروپائیان و چینی ها داشته نرسیده است ، اما بهر حال نقاشان ایرانی کشیدن مناظر طبیعی را امیدانسته و از روی عجز و ناتوانی از آن منصرف نشده اند بلکه انصراف آنها بر اثر عدم توافق آن با طبیعت و ذوقشایب بوده است ، زیرا معتقد بودند که انسان محور حقیقی دایرهٔ حیات میباشد و هنرمند و نقاش ایرانی آنچه را از طبیعت لازم دارد میگیرد اما مقید بآن نمیشود ، بنا بر این او از روش نقاشان تائری Impressionistes نیست او اثری را که چشم و عقل از اصلی که منظور تصویر آنست میگیرند میکشد و منظره را آنطور که

(۱) Blochet : Musulman , Painting , تابلو شماره ۷۵

(۲) A , u , Pope : An , Introduction , Persian , Art ص ۱۰۸

بیاد می‌آورد رسم میکند، بنابراین آنچه را مورد توجه و علاقه است و جاذبه‌ای دارد میکشد اما ابعادی بجزئیات و تفصیل نمیدهد و سعی میکند که تصویرش بیننده را متوجه سازد بنابراین توجهی بدوری آن از حال طبیعی ندارد، با اینهمه امتیاز او در همان اسلوب و روشهای خاصی است که در ظاهر نمودن زیبایی و جذابیت شکل بکار میبرد و حقاً در حد خود بی‌مانند است.

اما رنگ آمیزی در نقاشی ایران طرز خاصی دارد، در رنگها تدرجی نیست و با هم مختلط نیز نمیشوند و یک مرکز مشترکی نیز ندارند، گذشته از این تناظر و تباین و خروج از قاعده ای که در این رنگها دیده میشود در فنون نقاشی هیچ ملتی مشهود نیست.

این نقص که در رنگ آمیزی مشاهده میشود در ادوار بعد کم کم برطرف میشود و تصاویر ایرانی در دوره مکتب فنی تیموری و صفوی دقت در رنگ آمیزی و تناسب رنگها را بدرجه کمال خود میرساند و نقاشان در دوره نهم و دهم ه (پانزدهم و شانزدهم میلادی) بر اثر کوچک کردن مساحت رنگ آمیزی شده و تکرار آنها موفق شدند، اند تناظر و تباین و خروج از قاعده رنگ آمیزی را در تصاویر خود تخفیف دهند، در این دوره بواسطه استعمال رنگها در اشکال هندسی کوچک و یا قسمتهایی که بر روی زمینه های وسیع رنگین به تناسب تقسیم شده است مشاهده میکنیم، که رنگهای مختلف با کمال تناسب و زیبایی در مجاورت هم قرار گرفته است.

حال اگر بیکمی از تصاویر زیبای ایران که از آثار مکتب فنی هرات و یا مکتب فنی صنعتی است نظر افکنیم مجموعه نشاط خیز و طرب آوری در برابر خود مشاهده میکنیم که گلهای سفید و بیابانهای خاکستری و آسمان شفاف نیلگون و رنگهای گوناگون لباسها تشکیل یافته است:

البته نباید فراموش کرد که تصاویر ایرانی قبل از تشکیل مکتب فنی هرات

شخصی نبود و خیلی بندرت نقاش تصویریرا که میکشید امضا میکرد، و اولین نقاشی که شخصیت خود را ظاهر و آشکار ساخت و مقام و منزلت نقاشان را بالا برد و آثار فنی آنها را مایه افتخارشان قرار داد بهزاد نقاش نامی ایران میباشد.

خلاصه آنکه تصاویر ایرانی دارای تقالید فنی اصطلاحی ای است که از بعضی جهات شبیه بتصاویر هندی و چینی و ژاپنی است، اما علاوه بر این دارای يك شخصیت بسیار قوی و جاذبه و سحر خاصی است، مثلاً کشیدن سنگهارا با رنگهای مرغانی و رنگ طلائی رمز بیاناتهایی میدانند که اطراف آنها را رنگهای سبز درخت و گیاه و رنگهای گوناگون گل و لاله و ابنیه و ساختمانها فرا گرفته است و این مزیت از مهمترین عناصر و اصول تصاویر ایران است و بآنها يك امتیاز خاصی میبخشد و بلباس ایرانی جلوه گر میسازد.

چنانکه در آخر این کتاب خواهیم دید نقاش ایرانی و عموم هنرمندان اسلامی تقالید موروثی را پیروی میکنند و تخطی از آنها را جایز ندانسته و تخلف از آنها فقط بسته بدرجه فرا گرفتن آن تقالید موروث و مهارت نقاش میباشد، بنابراین میتوان گفت نقاش ایرانی هنرمندی است که غالباً دست خود را بیش از عقلش بکار میبرد، این صفت خاص ایرانی نیست و بیشتر هنرمندان اسلامی اینطور هستند و بهمین جهت گاهی درباره آنها اظهار نظر میشود که تنها صنعتگر بوده اند نه هنرمند و شاید همین نکته را بتوان برای نقاشان و هنرمندان ایرانی عیب یا نقص دانست.

بیشتر تصاویر ایرانی توضیحی است و از این جنبه با تصاویر قدیم غرب چندان تفاوت ندارد، زیرا همانطور که قسم اول افسانه ها و حکایات شاهنامه و کلیله و دمنه و مطالب دیوانهای شعر و حکایات منظوم را بیان و توضیح میکند قسمت دوم قصص و حکایات مینولوژی و کتاب مقدس را واضح میسازد، و تنها تفاوتی که میان این دو روش هست اینست که غالباً ایرانی نمیتواند مانند نقاش غربی چهره و سیمای اشخاص را وسیله تعبیر از احساسات و تأثرات نفسی آنها قرار دهد.

صحافی و جلد سازی

احتمال قوی میرود که جلد‌های کتب خطی در ایران تا قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) مطابق طریقه مصری اسلامی تهیه میشده و معروف است که صنعت جلد سازی و صحافی قبل از فتح اسلامی میان قبطیان مصر رواج داشته و در قرن اول اسلامی بواسطه مسلمین تطور مختصری در آن روی داده ولی از قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) بعد کاملاً شکل اسلامی بخود گرفته است .

امتیاز جلد های کتب اسلامی در اینست که عطف آنها برآمده نیست و مسطح است و در حجم با اوراق و صفحات کتاب مساوی است و در طرف چپ امتدادی دارد که (زبانه) نامیده میشود ، و مسلمین در تجلید کتابهای خود فقط چوب و پوست و مقوا را بکار میبردند زیرا خودداری از اسراف آنها را از بکار بردن زر و فلزات بها دار در تجلید کتابها که در بیزانت معمول و رائج بود باز داشته است .

روشهای جلد سازی و صحافی قبطی که مسلمین از آنها بارت برده اند بوسیله نسطوریها در شرق نزدیک و شرق میانه منتشر شده است و چنانکه از جلد کتابهایی که اخیراً فون لو کوک مدبر هیئت باستانشناس آلمانی که کاوشهایی در ویرانه های شهر (طرفان) از شهرهای آسیای مرکزی کرده بدست آورده بر میآید که مانوی های ترکستان شرقی این روش را اقتباس کرده و در تجلید کتابهای خود بکار برده اند ، این جلد ها که بدست آمده و در کتابهای دین مانوی بکار رفته است راجع به قرن های ششم و نهم بعد از میلاد است ، و در روش صنعتی و تزئینات با جلد های قبطی مصری چندان تفاوت و فرق محسوسی ندارد و خیلی شبیه بهم میباشد (۱)

والیه تعجب آور نیست که روابطی میان قبطیها و پیروان مذهب مانوی باشد، زیرا در این اواخر کتابهایی راجع بمذهب مانوی که بزبان قبطی نوشته شده در مصر کشف کرده اند و همین امروز روابط را میان قبطیهای مصر و مانویها ثابت میکنند.

روشهای فنی جلدسازی که معروف بروش قبطی اسلامی است بایران نیز سرایت کرده و جلدهای اولیه که در ایران ساخته میشد از چوب پوشیده پیوست بود و با رسوم و اشکال هندسی تزیین میگردد، اما بعدها مقوا را در تجلید بکار برده اند و روی جلدها را با اشکال و رسومی که از خطوط متشابهی تکوین میشد تزیین کرده اند.

این روش از ایران و ترکستان تجاوز کرده و به غولستان نیز رسیده است و اخیراً در ویرانه های شهری که در قرون وسطی آباد بود جلد کتابی بدست آمده که منسوب بقرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) میباشد، روی این جلد با حاشیه ای شاخه و برگهای گیاههای غربی تزیین شده و در وسط آن ترنجی قرار گرفته و در چهار گوشه جلد چهار ربع ترنج دیده میشود.

بهر حال ایرانیان در تجلید و صحافی و فشار دادن بجلد و مشبك کردن آن و جلا دادن باروغن را بکار برده اند و گاهی پوست را با اشکال هندسی معینی میبردند و بر روی پارچه های ملونی می چسباندند و بعد خطوط و رسوم هندسی آنرا مذهب کاری میکردند و بعضی اوقات در تجلید طریقه دیگری بکار برده و جلد را از دو طبقه پوست ترتیب داده و آنها را بهم دیگر می چسباندند و تزیینات و رسوم و اشکال را از پوست طبقه فوقانی میبردند.

مسلمین در ایران و یا سایر کشور های اسلامی جلد سازی را از قرون اولیه بعد از هجرت می دانسته اند، و ابن الندیم در کتاب الفهرست خود نام بعضی از صحافان

و جلد سازان را مانند ابن ابی حریش که در خزانه الحکمه مامون بصحافی مشغول بود ذکر کرده ، اما قدیم ترین جلد های ایرانی که در دست است راجع به اواخر قرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی) میباشد .

اما آنچه راجع بقرن هفتم است قسمتی از جلد کتابی است که پوپ A , u , Pope آنرا در مسجد جامع نائین بدست آورده و در وسط دارای اشکال هندسی چلیپائی شکل میباشد ،

اما از قرن هشتم جلد های چندی بمارسیده که فعلاً در استانبول در موزه آثار اسلامی ترکیه ضبط است (۱) در میان این جلد ها از همه مهمتر یکی جلد قرآنی است که برای سلطان محمد خدا بنده معروف به الجایتو در سال ۷۱۰ هـ (۱۳۱۰ م) تهیه شده و دیگری جلد کتابی است که در سال ۷۳۵ هـ (۱۳۳۴ م) در تبریز نوشته شده است ، تمام این جلد ها با رسوم و اشکال هندسی و حواشی و ترنجهای تزیین یافته و غالباً حواشی آنها از خطوط مشبکی تشکیل یافته است . گویند تیمور لنگ در اواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) عده ای از جلد سازان و صحافان ماهر را از مرو شام بدربار خود طلبید (۲) و از اینجا معلوم میشود که تا دوره تیمور این دو شهر مرکز این صنعت بوده اند .

بهر حال باید گفت که صنعت جلد سازی ایرانی در قرن نهم (پانزدهم میلادی) بوسیله جلد سازان و صحافان مکتب فنی هرات باوج عظمت خود رسیده و صورت يك

(۱) Sakisian , Laréliur , dans , perse , occidentale , sous

Les ' Mongols , au , xive ' et , au , de but , du , xve , Siècle

Ars , islamica ج ۱ (۱۹۴۴) ص ۸۰ - ۹۱

(۲) Martin : A , History , of , oriental , Carpets ص ۴۹

و Sarre : Islamische , Buc heinbande ص ۱۴

صنعت ابراهیم درآمده است ، البته دور نیست که در این دورمابین مقام رسیده باشد زیرا در این عصر است که بهترین و زیباترین و پربهترین کتابها با خط بسیار زیبا و تزئینات عالی و مذهبکاری و نقاشیهای بدیع و جلد های قیمتی بوجود آمده است و اینهمه نتیجه جنبش فنی و صنعتی بود که در سایه انجمنهایی که شاهرخ و بایسنقر برای ترویج فن کتاب نویسی تأسیس کردند و از اطراف و اکناف کشور هنرمندان نامی را در آنها گرد آوردند بوجود آمد (۱) ،

اگرچه در این دوره هرات در فن جلدسازی و صحافی کوی پیشی رار بوده است اما غیر از آن مراکز دیگری نیز در ایران بوده که مهمتر از همه سمرقند و مرو و مشهد و بلخ و نیشابور و شیراز و تبریز میباشند .

در قرن نهم هجری جلد سازان ایرانی در این صنعت کمال موفقیت را احراز کرده و توانسته اند برعلیه روشهای هندسی قدیم که در تزئین بکار میرفت قیام کنند ، و برای تزئین جلد ها مناظر طبیعی و اشکال حیوانات و پرندگان حقیقی و خزافی را بکار برند و آنرا بمنتهی درجه دقت و اتقان برسانند .

این صنعتگران پس از آنکه فشار با ابزارهای ساده را برای اظهار اشکال هندسی و شاخه و بوته در روی جلد ترك کرده اند توانسته اند طریقه فوق الذکر را با علادرجه ترقی رسانند و از آنوقت قالبهای فلزی را که هر کدام دارای شکل مستطیلی بوه بکار برده و با آنها بجلد فشار وارد آوردند و در اثر این فشار اشکال نباتات و حیوانات و اشکال آدمی بطور برجسته در روی جلد نمایان میشد .

در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) نقاشان با جلد سازان و صحافان

(۱) به دائرة المعارف اسلامی بماده تیموریان که بقلم بوات Bovuat است و به مقاله همین استاد که در شماره ۲۰۸ (۱۹۲۶) از مجله آسیائی Journal , Asiatique بعنوان Essai , Sur , La , Civilisation , Timouride ص ۱۹۴ - ۲۹۹ ، حد ۵۵

تشریک مساعی کرده و در تزئین جلدها که کهای مؤثری نموده و اشکال حیوانات و درختان و نباتات و اشخاص را با سلیقه و ذوق عالی و دقت بی نظیر و با طرزی که تاثیر روشهای فنی خاور دور (چین) از آن نمایانست کشیده اند و این اشکال برجسته که در روی آنها نمایان بود مانند نقشهای مسکوکات مینمود .

در قرن دهم جلدسازان و صحافان موفق شده اند جلدهای عالتر و فاخرتری که از مقواهای منگنه شده و چرمهای بریده ساخته میشد تهیه نمایند و استادی آنها در بریدن چرم بود که حقیقه در باریکی و ظرافت مانند رشته های نخ بود ، این نوع جلدها از چندین طبقه که روی هم قرار میگرفت و هر یک رنگ خاصی داشت تشکیل میشد و آنچه در اینجا قابل ستایش است اینست که جلدسازان همان دقت و زیبا کاری را که در روی جلد بکار میبردند در پشت جلد و زبانه نیز ملحوظ میداشتند اما با وجود این در قرن دهم آن مهارت و حسن ذوق را که در قرن سابق در این فن داشتند از دست داده اند .

بیشتر جلدهای ساخت این دوره از چرم میشن ساخته میشد و غالباً در اشکال و رسوم و تزئینات شبیه به قالی بود یعنی همان نقشه ها در اینجا نیز بکار میرفت و بیشتر جلدها دارای تریجی در وسط و چهار ربع تریج در گوشه ها بود و در تمام اینها اشکال نباتات یا حیوانات و اشکال ابرهای چینی کشیده میشد .

صحافان و جلدسازان ایرانی مکتب فنی هرات از نیمه قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) برای تزئین جلدها اشکال و رسمهای ' لاکي ' را بکار برده اند و قدیمترین جلدهائی که از این نوع به ما رسیده است راجع بسال ۹۳۱ هـ (۱۵۲۵ م) است این جلدها از حیث رنگ آمیزی خیلی زیب و ممتاز است و رنگهای مشکی و طلایی زیاده تر در آنها بکار رفته است :

اما متأسفانه این صنعت در قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) رونق خود را

را از دست داده و در دوره فتح‌علیشاه (۱۲۱۲ - ۱۲۵۰ هـ = ۱۷۹۷ - ۱۸۳۴ م) اسلوب و روش اروپائی در آنها تأثیر کرده است. و مجملاً میتوان گفت این قبیل جلدها میدان خوبی برای فن نقاشی بوده و جلدسازان و صحافان تأثیر مهمی در آنها نداشته‌اند.

نباید فراموش کرد که مکتب هرات تأثیر زیادی نسبت بسیار مراکز فنی ایران داشته است زیرا گفته شد که در آنوقت رفت و آمد هنرمندان و اهل فن از شهری بشهری خیلی رایج و متداول بود، گذشته از این انجمن فنی کتاب‌نویسی که در هرات تشکیل یافته بود پس از اینکه این شهر در سال ۹۱۳ هـ (۱۵۰۷ م) بدست شیانیها افتاد منحل شد و هنرمندان و بزرگان که در آنجا بودند متفرق شده به مراکز فنی جدیدی در ایران و دربار مغول هند و ترکان عثمانی روی آوردند، و همچنین باید دانست این جلد‌های پربها که در دقت و نکات فنی و صنعتی یکی از معجزات فن بود تنها منظور از ساختن آنها این نبود که بمنزله غلافی باشد که کتاب را با آنها حفظ کنند بلکه خود آنها جزئی از اجزاء گرانبهای کتاب بشمار میرفتند و بهمین جهت کتاب را با جلدی که داشت در محفظه‌ای از دیبایا مخمل می‌گذاشتند.

روشهای فنی جلد‌سازی تأثیر مهمی در صنعت صحافی و جلد‌سازی شهر «ونیز» داشته و معروف است که اروپائیان در قرون وسطی جلد کتابها را با اشکال و رسوم تزیین میکردند و این عمل را بوسیله قالبهای فلزی که روی جلد فشار داده میشد انجام میدادند و بر اثر این عمل اشکال روی جلد برجسته میشد، این طریق فقط يك اشكال برجسته‌ای روی جلد باقی می‌گذارد ولی هنرمندان اسلام که در شهر «ونیز» اقامت کرده‌اند بجلدسازان آن شهر یاد داده‌اند که قسمتهای فرو رفته بیر

این اشکال را با رنگهای طلائی تزیین نمایند .

عده زیادی از جلد سازان و صحافان ایرانی در دو قرن نهم و دهم هجری در ترکیه کار کرده اند و جلد‌هایی ساخته اند که در نفاست و خوبی و گرانبهای کمتر از جلد‌های ساخت ایران نبود ، قطعاً این جلد‌های ساخت ایران و ترکیه در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) خیلی بهتر و زیباتر از جلد‌هایی بود که در آن دوره در اروپا ساخته میشد .

متأسفانه فن کتاب نویسی در اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) در ایران رو اضمحلال نهاده و هنرمندان و رجال این فن در سرعت عمل کوشیده اند و بدیهی است که سرعت در نوشتن و تزیین کتاب آن نتیجه خوب را که در کتاب های نفیس و زیبای قرن نهم مشاهده کردیم دربرداشت و بالاخره این فن را ضایع نموده از بین برد اما شکی نیست که این جنبش اخیر ایران که در اثر توجهات شاهنشاه بزرگ آن کشور اعلیحضرت همایون رضا شاه پهلوی شروع شده است مقام و موقع سابق این فن را باز خواهد گرداند و مجدداً افتخار دیرین را احیا خواهد کرد ،

قالی

قالی ایران بیش از سایر آثار فنی این کشور در عالم انتشار دارد، و احتمال قوی میرود که قالی باقی ایران از قدیم مورد توجه بوده و ایران در این فن در قرنهای پیشین معروف شده و در همان اوقات بیونان و بیزانت و بعد در قرون وسطی بسایر کشورهای غرب قالی ایران صادر میشده است، و البته این شهرت و معروفیت به موقع بود زیرا ابهت و زیبایی قالیهایی بافت ایران اولین اثر صنعتی بود که در برابر جهانگردان و سفیران و هیئت‌های اعزامی و سایر رجال خارجه که با دربار ایران ارتباط می‌یافتند، جلوه‌گری میکرد، علاوه بر این موازنه و مقایسه بین این قالیه‌ها و آنچه در غرب بافته میشد مجالی برای شک و تردید در تفوق و عظمتی که ایرانیان در این میدان داشته و مقامی که در این فن احراز کرده‌اند باقی نمیگذارد.

اما قدیمترین قالیهایی معروف ایران راجع بقرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) یا دوره سلاجقه است،^۱ بهر حال قالی‌بافی در ایران میان قبائل صحرا-کرد و خانواده‌های متوسط ایرانی و کارخانه‌های تجارتی معمول و متداول بود، و اما توجه درباره قالی‌بافی از قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) شروع میشود یعنی از وقتی است که کارخانه‌های مهم سلطنتی برای بافتن قالیهایی عالی و زیبا تاسیس شده و در آنجا بهترین و گرانبهاترین قالیه‌ها را برای کاخهای شاه و امراء می‌بافتند و قسمتی از این قالیه‌ها نیز بامر پادشاه به سلاطین و امراء خارجه اهداء میشده است.

شکی نیست که ایران در قالی‌بافی بزرگترین مراکز شرق بوده و سایر مراکز در این فن از او تقلید و اقتباس کرده و روش و طرز قالی‌بافی ایران در آنها تأثیر بسزائی داشته است مثلاً ایران در صنعت قالی بافی هندوستان و ترکیه تأثیر مستقیم

داشته . و اما قفقاز از روش ایران و ترکیه اقتباس کرده و در محصول قالی آن روشهای ایران و ترك مشاهده میشود .

این تاثیر در صنعت قالی بافی مصر و اسپانیا نیز مشاهده میشود زیرا روشهای صنعتی قالی بافی ایران از راه ترکیه در آن کشورها نفوذ کرده است (۱) شاید علت پیشرفت و ترقی صنعت قالی بافی در ایران بر اثر توجه و تشویق پادشاهان و امراء و رجال دولت و انفاق اموال زیاد برای بافتن بهترین قالیها و فرشها با بهترین مصالح و مواد بادست ماهرترین استادان و قالی بافها بوده است ، بدیهی است بافت يك قطعه قالی ماهها کار داشته و چون وسایل معیشت این کارگران تامین میشد از طول مدت باکی نداشتند و فقط در خوبی و زیبایی صنعت میکوشیدند بهمین جهت بود که قالیهای بافته شده یکی از شاهکارهای صنعتی بشمار میرفت و مشخص نمیدادست از چه چیز آنها در شگفت باشد ، زیرا زیبایی و درخشندگی و تناسب رنگها و دقت و ظریف کاری در قش و نگار و استادی و مهارت در بافت همه مورد دقت و مایه تعجب و تحسین بود .



دکتر احمد زکی مقاله بسیار مفیدی راجع بفرش و قالی ایران در شماره ممتاز مجله (الثقافة) که در تاریخ ۱۲ مارس سال ۱۹۳۹ در باره ایران صادر

(۱) شکمی نیست که در کارخانه های قالی بافی ترکیه و مصر و هند انواع قالیهای خوب بوجود آمده است ولی این نوع قالی در آنجاها کم و محدود بود علاوه بر این طرز و روش ایران در آنها تاثیر داشته است ، و تنوعی نیز در آنها مشاهده نمیشد ، بنابراین هر کدام از این کشورها در بافتن یکنوع قالی مشهور شده اند در صورتی که شهرت ایران عمومی بوده و همه نوع قالی در آن بافته میشده است .

شد نوشته و در آن میگوید: یکنفر دانشمند انگلیسی موسوم به ریشارد هکلوت Hakluyt که در قرن شانزدهم میلادی (دهم هجری) میزیسته کتابی بنام (جهانگردها) نوشته و در آن یکی از بازرگانان هم میهن خود را مخاطب ساخته میگوید:

« . . . در ایران فرشهایی از پشم زبر که در اطراف دارای رشته های نخی است خواهی دید، این فرشها بهترین انواع فرش عالم و رنگهای آنها بهترین و زیباترین رنگها است، تو باید باین کشورها بروی و بانواع و سایل باید متوسل شوی تا بتوانی از مردم آنجا طرز رنگ کردن (خامه) قالی را یادگیری زیرا اینها بطوری رنگ شده که باران و سرکه و شراب در رنگشان تاثیر نمیکند، و چون تو این علم را از آنها آموختی و باسرار آن دست یافتنی خواهی توانست در رنگ کردن قماش آنها بکاربری و بدوام آن اطمینان داشته باشی زیرا رنگی که در رشته های زبر ثابت باشد، قطعاً در رشته های باریک منسوجات ثابت تر است البته در ضمن باید از رنگهای مایع و وسایل رنگ رزی و بهای آنها آگاه شوی، و هرگاه بتوانی کسی را که در بافتن قالیهای ترکی مهارت داشته باشد با خود بیاوری سود بزرگی برای ملت خود و بهترین اقدام را برای پیشرفت شرکت خود کرده ای »



ما در اینجا میخواهیم بجنبه های علمی و صنعتی قالیبافی اشاره کنیم (۱) زیرا این جنبه ها برای کارشناسان و دانشمندانی که باین امور اشتغال دارند لازم است، گذشته از این میترسیم بحث در اطراف این دو جنبه ما را از روش فنی که اساس این کتاب را بر آن قرار داده ایم خارج نکند، بنا براین برای اینکه کتاب ما بکلی از این فایده خالی نباشد کافی میدانیم بعضی قسمتها را در این خصوص از

مقاله دکتر احمد زکی بك اقتباس كنیم زیرا این شخص در شرح و بسط جنبه علمی این فن حق مطلب را ادا کرده است .

دکتر نامبرده در مقاله خود میگوید: «خامه ها را پیش از بافتن قالی و فرش رنگ میکردند و تمام اعتماد شرق در ادوار قدیم در صنعت رنگ رزی بر رنگهای نباتی و حیوانی مختصر و کمی بود . و اطلاق لفظ کم در اینجا در برابر هزاران رنگ مصنوعی امروزی است ، طریق رنگ رزی هم این بود که خامه را در آن رنگها فرو میبردند و آنرا بهر رنگی که میخواستند در میآوردند و چون میخواستند رنگهای دیگری داشته باشند خامه های رنگ شده را در نوع دیگری از رنگ فرو میبردند و باین ترتیب رنگهای ترکیبی چندی بدست میآوردند و بر تعداد رنگها میافزودند . از جمله این رنگها یکی نیل است که ابی رنگ میباشد و دیگری روناس است که رنگ قرمزی دارد و هر دو اینها از رنگهای نباتی است »



مصادر تاریخی و ادبی گواهی میدهد که در ابتدای دوره اسلامی ایران در قالیبافی مشهورترین و مهمترین کشورهای عالم بوده است ، و در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) در جشنهای رسمی درباری بیزانت مجلس را با فرشها و قالی های ایرانی فرش میکردند ، مورخین و جغرافی نویسان قدیم عرب نیز مینویسند که شهرهای زیادی در ایران مراکز قالیبافی بوده است (۱) و گمان قوی میرود که 'ابتدای دوره اسلامی مرسوم شده است که قالیهای ایران را با اشکال و رسوم هندسی تزیین میکردند و این حال تا قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) باقی بود :

بهر حال قدیمترین قالیه های دست بافت ایران راجع بقرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است . منجمله در موزه پولدی پدزولی Poldi , Pezzoli شهر میلان يك

قطعه از قالیهای زیبای ایران هست که این بیت شعر بر آن نوشته شده است :
 شد از سعی غیاث الدین جامی بدین خوبی تمام این کارنامی (۱)

سال ۹۲۹

بك قالی دیگری هست که فلاجزء مجموعه آثار نفیس مستر بگیان Bégian است و اگر سجت داشته باشد که از غنایمی است که سلطان سلیم عثمانی در سال ۹۲۰ هـ (۱۵۱۴ م) هنگام فتح تبریز بدست آورده است از قالی پولدی پندزولی قدیم تر خواهد بود (۲) ولی ما تا دلیل قوی در دست نباشد نمیتوانیم تصدیق کنیم این قالی با فتح تبریز ارتباطی داشته باشد ، و آنچه احتمال میرود این است که باید از آثار اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) باشد .

قالی دیگری هست که ۱۱۵۲ متر طول و ۵۲۴ متر عرض دارد و راستی یکی از شاهکار های فنی است ، این قالی سابقاً در اردبیل در مقبره شیخ صفی الدین جد سلاطین سلسله صفوی بود و امروز در موزه و کتوریابالبرت لندن است ، در وسط این قالی ترنج بزرگی است که در اطراف آن ترنجهای بیضی شکلی هست ، و زمینه آن با گل و بوته بسیار خوش آب و رنگ تزیین شده است ، هر يك از چهار گوشه قالی نیز دارای ربع ترنج و ترنجهای كوچك دیگری است ، حاشیه این قالی بسیار زیبا و نفیس است و از حواشی چندی که معمولاً از دوائر و مستطیلات نگین دار و اشکال گل و بوته است تشکیل مییابد ، و در یکطرف این قالی در شکل مستطیلی شعر ذیل از خواجه حافظ شیرازی :

جز آستان توام در جهان پناهی نیست سر مرا بجز این در حواله گاهی نیست

(۱) به ج ۶ از مصدر سابق الذكر ص ۱۱۸ و

E, Sarra, & , H , Trenkwald : old ' oriental , Carpets ج ۴ قابلو ۲۲ رجوع شود

(۲) بمقاله وابت در مجله Syria سال ۱۹۳۲ ص ۱۹۷ رجوع شود .

باقیه شده و در زیر آن این عبارت (عمل بنده درگاه مقصود کاشانی سنه ۹۴۶)
 دیده میشود . (۱)



از قالیه‌های قبل از دوره صفوی چیز قابل ذکری بما نرسیده است ، و اطلاعات
 ما در باره آنها منحصر بآثار است که از آنها در تصاویر ایرانی و تابلوهای فنی اروپا در
 قرن چهاردهم میلادی دیده میشود ، فقط میدانیم بیشتر این قالیه‌ها کوچک و دارای
 اشکال هندسی و حیواناتی بوده که در آنها تقلید از طبیعت شده است ، اما در قرن
 نهم هجری (پانزدهم میلادی) فقط اشکال هندسی را در قالیه‌ها بکار میبردند نقشه
 نامبرده در یک نوع از قالیه‌ها که معروف به هولبین نسبت به هانس هولبین کوچک
 Hans , Hulbein نقاش آلمانی که در اوایل قرن دهم هجری (۱۴۹۷ - ۱۵۴۳ م)
 میزیسته است و در بعضی از تابلوهای خود این نوع قالیه‌ها را کشیده است ، دیده میشود .
 البته تعجبی ندارد که نقش قالیه‌های ایران در آثار یکنفر نقاش اروپائی دیده
 شود زیرا در آنوقت یعنی در قرون وسطی دامنه تجارت قالی میان شرق و غرب
 خیلی وسیع بود (۲) و تنها این قالیه‌ها در تابلوهای نقاشی دیده نمیشود بلکه نام آنها
 در فهرستها و آمارهائی که از مخزنهای آثار نفیس کاخها و مجموعه های فنی تهیه
 میشد نیز وارد شده است ، زیرا اینها آثاری بود که پادشاهان و امراء و بزرگان
 و استادان فن در گرد آوردنشان علاقه زیادی داشتند ، و از جمله آنها یکی روبنز

(۱) F , Sarra , & , H , Trenkwald , old , oriental , carpets ج ۲ تابلو ۱۸

(۲) J , Lessing : Attorientalische , Teppiche و

K , Erdmann : orientalische , Tierteppiche , auf , Bildenn , des , xiv , und
 Xv , Jahrhunderts در کتاب سالیانه مجموعه های فنی پروس

Jahrbuch , der , Preussischen , Kunstsammlungen سال ۱۹۲۹ ص ۲۶۱ - ۲۹۸

Rubens است که مجموعه بسیار عالی از این آثار داشته ولی در دوره اخیر زندگانی
مجبور بفروش آن شده است ،



قالیهای ایران بر حسب اختلاف بافنده وذوق و سلیقه سفارش دهنده تفاوت داشت
علاوه بر این تطوراتی نیز میکرد ، و در قرن نهم هجری (یازدهم میلادی) دوره
جوانی را طی نموده در قرن دهم و یازدهم (شانزدهم و هفدهم میلادی) بدوره
کمال رسید و عصر طلایی خود را تشکیل داد از آن پس یعنی در قرن دوازدهم و سیزدهم
هجری (هیجدهم و نوزدهم میلادی) رو بضعف و انحطاط گذارده از آن بعد قالیهای
ایران خیلی صورت بازاری بخود گرفت و آن قالیهای زیبا و عالی قدیم دیگر وجود
نداشت اما در دوره حاضر باز قالیهای خوبی از آثار صنعتی ایران دیده میشود ولی
غالباً قالیهایی است که سفارشی بافته میشود و دریافت آنها دقت خاصی مینمایند (۱)
بدیهی است بهترین انواع قالی ایران همانهایی بود که در مراکز مهم
و مشهور ، مانند اصفهان ، کرمان ، کاشان ، قم ، تبریز ، قریباغ ، طهران ، شوشتر ،
هرات ، یزد بافته میشد ، و البته بیشتر صادرات فرش از نوع دوم بود و مردم طبقه
وسطی نیز بآنها بیشتر اقبال داشتند ، نوع دیگر از فرشهای ایران آنهایی بود که
قبایل صحرا گرد و سایر شهر نشینان میبافتند و این فرشها ساده ترین و بالطبع ارزانترین
انواع فرشهای ایران بود .

(۱) بر اثر جنبشی که در این دوره در تمام شئون حیاتی و علمی و صنعتی
ایران روی داده توجه خاصی بقالی باقی میشود و قالیهای بسیار خوبی بافته شده
. امید است بر اثر این توجه باز قالی بافی ایران در مقام هنر مقام سابق خود را
دست آورد زیرا امروز هم مانند همان ادوار تاریخی فنون و صنایع و آثار زیبا
و رد عنایت خاص شاهنشاه بزرگ ایران قرار گرفته است ،

وجه بسا شده که پادشاهان و امراء از نقاشان معروف و مشهور میخواستند نقشه‌هائی برای قالیهای ممتاز که بافتن آنها را سفارش میدادند بکشند، و معروف است که در قرن‌های نهم تا یازدهم هجری (یازدهم تا هفدهم میلادی) نقاشان در دربار و در حیات اجتماعی نفوذ و تأثیر زیاد داشتند بنابراین تنها بکشیدن تصاویر کتب خطی اکتفا نکرده و نفوذ خود را در سایر انواع فنون مانند تزیین عمارات و مصنوعات چینی و سوغالی و پارچه‌ها و قالبها بکاربردند و شاید مهمترین نقاشانی که در نقشه‌کشی قالی کار کرده‌اند بهزاد و سلطان محمد و سید علی باشند،

قالی عموماً از تار و پود تشکیل مییابد، اما تار همان رشته‌های زیرین است که از پنبه یا کتان تهیه میشود، و اما پود و کورک قسمت ظاهر بالائی است که غالباً از پشم یا ابریشم است و کلیه قالی بر دو نوع است :

دست باف یا شرقی، ماشین باف یا غربی و دکتر احمد زکی بك در مقاله سابق - الذکر خود میگوید که « این نوع از حیث ترکیب و بافت اختلاف زیادی باهم دارند؛ در قالیهای دست باف شرقی قسمت تار کاملاً از کورک مستقل است و مانند سایر بافته‌ها مشتمل بر تار و پود است ولی عموماً يك بافته ساده‌ای است، و اما کورک عبارت از تارهایی از پشم تابیده است که در وسط نخهای تار گره میخورد. اما در قالیهای ماشینی کورک جزء تار است و فقط نسبت بآن يك برجستگی دارد و در حقیقت حکم تار و پود را در سایر پارچه‌ها دارد.

کارگاه فرشهای شرقی خیلی ساده است و فقط از دو تیر متوازی از چوب تشکیل می‌یابد که تار روی آنها کشیده میشود و طول این تیرها باندازه عرض فرش و فاصله میان آنها طول آنرا تشکیل می‌دهد و رشته‌های پشمی که کورک را تشکیل می‌دهد و بلند می‌شود به يك به يك الی دو سانتیمتر میرسد و روی نخهای تار گره میخورد،

ورنك این كرك طبق نقشه ای كه بافته و برابر خرد گذارده است انتخاب میشود و هر وقت يك رج یا کمتر بافته شد با شانه آنرا میزند كه محكم شود و آنوقت دو یا سه تار پود روی آن بافته و باز شروع به بافتن میکند، و نوع كره درقالیها بر حسب شهر ها اختلاف دارد و از روی نوع كره ها شناخته میشود كه قالی بافت كجاست، مثلاً در كره تركی خامه پشمی در درون مجاور از تار می پیچد و روی آنها كره میخورد و اما كره ایرانی در يك تار می پیچد و تار دومی را در بر میگیرد و بهر حال در هر دو نوع از كره دو طرف خامه بسمت بالا بر میگردد و كرك قالی را تشکیل میدهد. و از طرز این دو نوع بر میآید كه كرك قالی عمودی نمی ایستد بلكه بطرف بافته بر میگردد و یا میخوابد (باصطلاح قالی بافها آنرا خواب قلی گویند) و این نوع كره و خواب را ماشینها نمیتواند تقلید كند.

نوع كره ایرانی برای بافتن قالیهای زیبا و نازك از كره تركی بهتر و مناسبتر است و میتوان در این نوع كره خامه خیلی باریك بكار برد و باریکی خامه در رنك آمیزی و نقشه قالی تأثیر كلی دارد و قالی را خیلی زیباتر میکند، (۱)



زیبائی و شهرت قالیهای ایران بواسطه ابداع در رنك و ترکیب و تقسیم قابل توجه آن و دقت در بافت و انتخاب نوع پشم است زیرا كوسفند های مخصوصی تربیت میکردند و در پشم آنها دقت مینمودند و از آنها مواظبت میکردند تا پشم آنها را در قالی بكار برند و غالباً ابریشم و سیم های طلا و نقره را نیز در قالیهایی كه برای شاهان بافته میشد بكار میبردند.

سابقاً گفته شد كه قدیمترین قالیهای معروف ایران راجع بدوره سلجوقی است،

(۱) بمقاله دکتر احمد زکی كه سابقاً اشاره به آن شد رجوع شود، (مجله

اما حقیقت این است که از مصادر ادبی و تاریخی برمیآید که در قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) قالبهای ایرانی نفیسی در دربار سلاطین غزنوی بوده است بهر حال میتوان گفت که صنعت قالی باقی در ایران بعد از اسلام خیلی دیر و کند تطور و ترقی کرده و قبل از قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) باوج کمال و عظمت نرسیده است ، اما از اواخر قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) شروع به انحطاط کرده است .

و باوجود اینکه عمر این صنعت خیلی کوتاه بود باز میتوان آنرا از بهترین صنعتهایی دانست که ذوق و قریحه سرشار ایرانی را در فنون و صنایع ظاهر و ثابت ساخته است ، و البته باید چنین باشد زیرا این صنعت از سایر صنایع عمومی تر و شایعتر بود ، و قطعاً دانستن نام استادان این فن و اینکه نام آنها مانند نام نقاشان و مذهب کاران ورد زبانها نشده ، برای این صنعت عیب و نقصی محسوب نخواهد شد (۱) بیشتر قالبهای قدیم ایران شکل مستطیل دارد و رنگهای آنها مطبوع و بیشتر آبی و قرمز است ، و رنگهای زردی که در آنها بکار رفته بر اثر مرور زمان پیریده و کم رنگ شده است .

تقسیم قالبهای ایران و تاریخ آنها :

علمای فن در طبقه بندی و تقسیم قالبهای ایران اختلاف دارند ، بعضی آنها را بر حسب طرح و نقشه تقسیم میکنند و عده ای بر حسب مراکز صنعتی ایران تقسیمشان

(۱) شاید علت نبودن نام بافندگان در قالبهای ایران و یا کم بودن نام ایشان برای این بود که در بافتن قالی عده زیادی شرکت میکردند علاوه بر این فرش و قالی یکی از وسایل ضروری کاخها و خانه ها و خیمه ها بود و از این جنبه يك صورت تجاری بخود میگرد و فقط کالائی بود که حسن ذوق و قریحه ایرانی در آن تجلی میکرد .

نمایند، ولی شناختن قالی از روی تقسیم اخیر چندان آسان و ساده نیست، زیرا اطلاعاتی که در این خصوص در دست است خیلی کم است، بعلاوه مراکز صنعتی ایران هر طرح و نقشه‌ای را که رواج می‌یافت تقلید میکرد و اهمیتی بشهر و مرکز اول آن نمیداد. (۱) علاوه بر این ممکن است مرکز بافندگی قالی دیهی باشد که بواسطه سهولت رفت و آمد و زیادی مواد اولیه و خوبی آب و هوا برای این کار انتخاب شده در صورتیکه طرح و نقشه‌کشی قالی را در پایتخت یا یکی از شهرهای بزرگ تهیه میکرده‌اند نه در مرکز بافندگی و بدیهی است که معروفیت پایتخت یا شهری که نقشه را تهیه میکند بمراتب بیشتر از دیهی است که قالی در آن بافته شده و فقط سفارشهای مراکز فنی مهم را انجام داده است (۲)

و نباید فراموش کرد که هنرهای اسلامی عموماً بک هنرهای شاهانه و اشرافی است و بهمین جهت تمام کارخانه‌ها و یا کارگاههای قالی‌بافی میکوشیدند کالای خود را طوری بوجود آورند که موجب رضای شاه واقع شود، و بدیهی است نسبت دادن این نوع آثار صنعتی بناحیه یا مرکز خاصی خیلی مشکل است ولی بعضی از پادشاهان مثلاً مانند شاه عباس اصرار داشتند که کارخانه‌های هنرناحیه‌ای ممیزات و خواص

(۱) باید تصدیق کرد که قالی‌بافها مانند سایر هنرمندان به مراکز فنی مختلفی رفت و آمد نکرده‌اند زیرا خوبی و زیبایی صنعت قالی‌بافی تنها بسته بذوق و قریحه فنی صنعتگران نبود بلکه بر کارگران و مواد اولیه که لازم داشتند و طبیعت آب و هوای سرزمینی که در آن کار میکردند و یا عوامل دیگری متوقف بوده است. (۲) در اینجا بی‌مناسبت نیست گفته شود در اروپا و مخصوصاً در فرانسه بعضی از نویسندگان پایتخت‌ها و شهرهای بزرگ تألیفات خود را در شهرهای کوچک و بی‌اهمیت چاپ میکنند زیرا مطمئن هستند که در اینگونه شهرها که سوارها کمتر است علاوه بر ارزانی دستمزد در جریان چاپ سرعت عملی نیز هست.

فنی خود را دارا بوده و از دست ندهد ، و شاید همین اصرار است که بعضی از مراکز فنی مانند جوشقان ممیزات خود را در قالی‌هایی که بافته از دست نداده است . خلاصه آنکه میتوان قالی و فرش ایران را از روی نقشه و طرح ریزی و بافت تقسیم نمود و گاهی نیز میشود بعضی از انواع فرشها را بشهر های معروف ایران که در آنها بافته شده اند نسبت داد ، اما نمیتوان انواع بعضی از فرشها را بطور قطع به بعضی از شهرهای دیگر نسبت داد و همچنین نمیتوان بعضی از آنها را بیک شهر معین منسوب نمود .

، و رخن فنون اسلامی در اوائل قرن حاضر غالباً بعضی از قالیهای ایرانی را بیک یا دو قرن پیش از قرینی که در آن بافته شده بود نسبت میدادند و اید بدر عدم تشخیص زمان حق داشتند زیرا فقط میتوان تاریخ قالیهای ایرانی را که در دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) بافته شده است از روی تقریب معین کرد ، چون از این دوره مقداری قالی که تاریخ بافت را دارد بما رسیده و بعلاوه بعضی از جهانگردان غرب قالیهای ایران را در سفرنامه های خود تعریف کرده اند ، گزارشهایی نیز در خصوص آنها در فهرستهای مخارن آثار فنی بعضی از کاخها و مجموعه های آثار فنی در قرنهای گذشته درباره آنها نوشته شده بنابراین از روی این مدارك و آثار و موازنه بین نقشه ها و تزییناتی که در کتب خطی و صفحات مذهب کاری و منسوجات میتوان تاریخ تقریبی آنها را بدست داد .

گذشته از این تصویر قالیهای ایرانی در تابلوهای اروپائی برای این کار اهمیت تاریخی زیادی دارد گرچه معروف است بیشتر قالیهایی که نقاشان اروپائی تصویر آنها را در آثار فنی و تابلوهای نقاشی خود کشیده اند بافت آسیای صغیر است ولی ما میدانیم تصاویر فرشهایی که در مشرق ایران و خصوصاً آنهائی که منسوب بهرات است در تابلوهای فنی اروپائیانی که راجع باو اخر قرن شانزدهم میلادی (دهم هجری)

و نیمه اول قرن هفدهم (یازدهم هجری) است زیاد کشیده شده است ،
 با تمام این مقدمات باید اعتراف کرد معین کردن تاریخ قالیهای ایران عموماً
 مواجه با اشکالات زیادی است ، زیرا اگر بخواهیم از روی نقش قالی و تزیینات و
 نقشه و طرح آن تاریخ را معین کنیم مشاهده میکنیم همه جا موفقیت نصیب ما
 نیست زیرا ممکن است در يك قالی نقشها و طراحیهای مشاهده کنیم که برخی از
 آنها قالی را منسوب بقرون متقدمی کند در صورتیکه از روی بعضی نقوش دیگرش
 میتوان آنرا بقرنهای بعد نسبت داد .

فقط آنچه میتوان در باره قالی و فرش ایران گفت این است که مهمترین
 و گرانبهارترین قالیهای ایران آنهایی است که در دو قرن دهم و یازدهم هجری
 (شانزدهم و هفدهم میلادی) بافته شده است و پوپ A, u, Pope تعداد این قالیها
 را در موزه های کلیساها و موزه های آثار فنی خصوصی و آنچه در بازار های
 آثار باستانی دیده شده است معین کرده و بموجب این آثار شماره این قالیها بالغ بر بیش از
 سه هزار قطعه کامل است .

قالیهای قرن پنجم تا دهم :

این نوع قالیها بافت قسمت شمالی ایران و مخصوصاً تبریز و کاشان است ،
 و بهترین اقسام آنها قالیهایی است که در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی)
 بافته شده است اما از قرن بعد و با ضمه حلال رفته است ،

نقش و نگار این قالیها و با عبارت آخری نقشه شان عبارت از ترنجی است در
 وسط که دارای اشکال مختلف یا نکیتهائی میباشد و گاه در دو طرف ترنج اشکال
 دیگر و گاه ظرف یا گلدانی نیز دیده میشود و در هر يك از چهار گوشه قالی نیز يك ربع ترنج
 دیده میشود این نوع از تزیینات در فنون اسلامی و مخصوصاً در روی جلد کتابها
 و سرلوحه های تذهیب شده کتب خطی عمومیت دارد ، و این خود بزرگترین دلیل

عشق و علاقه هنرمندان اسلامی در تقابل و توازن و مراعات قرینه در تزیین می باشد .
اما نقش و نگار زمینه این قلیها از گل و بوته و ساقه های گوشه دار و ابرهای
چینی تزیین می یافت و در آنها رنگهای قرمز و سبز و آبی باز و پررنگ و قهوه ای
و زرد و سفید بکار می رفت ، این نوع قالیها عموماً دارای يك حاشیه داخلی باریکی
بودند که در داخل حاشیه بزرگ خارجی واقع می شد .

میتوان گفت قالیهای ترنج دار معروف ایرانی خیلی بیشتر از انواع قالی
های بی ترنج بافت این کشور می باشد ، و این قالیها بهترین و زیباترین قالیهایی بود
که در سمت شمال غربی ایران و در آذربایجان که محیط و طبیعت آنجا را برای
ترقی فنون و صنایع و پرورش ذوق و سلیقه مخصوصاً برای بافتن قالی مساعد کرده
بود بوجود آمده است .

احتمال قوی می رود بیشتر این قالیها چون اشکال حیوان و انسان نداشت در
مساجد گسترده میشد اما تمام اینها چنین نبود و بعضی از قالیهای ترنجی بافته میشد
که در آنها اشکال انسان و حیوانات نیز بود ، و از این جمله است قالی شهووری که
در موزه پولدی پدزولی Poldi, Pézzoli است ، و یکی از بهترین و گرانبهارترین قالیهای ترنج دار
که در ایران بافته شده قالیهای ابریشمی است که با تارهای فیزی نیز ریس میشده
و بیشتر این نوع قالیها منسوب بشهرکاشان است ،

در مجموعه آثار نفیس والا حضرت یوسف کمال قسمتی از يك قالی ترنج دار
هست که زمینه آن در وسط لاکه و در اطراف آبی رنگ است اما تریج این قالی
بشکل مربعی است که اضلاع آن دارای انکسارهای هندسی است و مستقیم نیست ،
این قالی گرانبها با اشکال و رسومی از قبیل بدزنهای نخلی و ابرهای چینی ترین
بافته و گمان قوی می رود که از صنایع شمال غربی ایران و راجع به نیمه اول قرن

دهم هجری (شانزدهم میلادی) باشد (۱)

قالیهای ترنج دار ایران در قرن دوازدهم و سیزدهم هجری (هیجدهم و نوزدهم میلادی) کم کم بشکل قالیهای امروزی که در قریب باغ بافته میشود و در نقشه و رنگ شبیه بقالیهای قدیم است درآمده است .

قالیهای گلداز

کمان میرود این نوع قالیهادر دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) در شهرهای مرکزی ایران بافته میشده و دوره سلطنت شاه عباس باین نوع قالی ممتاز برده و بدین جهت غالباً این نقشه را باو نسبت میدهند .

چون اشکال و نقوش این قالی بیشتر از گل و ساقه تشکیل میشود بقالیهای گلداز معروف شده (۲) بهر حال اشکال این قالی همه عبارت از گل است و در وسط آن اشکالی نیست که از نقشه بقیه زمینه مستقل باشد و فقط محوری دارد که این گلهای و تزیینات گرد آن مرتب شده است .

امشایز این نوع قالیهها به استحکام و دقت در بافت و کثافت کرک و باریکی حاشیه و زمینه آبی یا لاکه و سایر تزیینات از قبیل ساقه های گل و شاخه های نباتات و گل

(۱) به A , Survey of , Persiane , Art ج ۶ ص ۱۱۷ رجوع شود .

(۲) فرش بافها باین نوع قالیهها (قالی نقشه شاه عباس گویند) و فرق میان این نوع قالی این است که اگر سایر قالیهها را بچهار بخش مساوی کنیم ملاحظه میشود که نقش و نگار هر چهار بخش مانند هم است و در حقیقت تکرار شده و قرینه یکدیگر است بهمین جهت عموماً نقشه این نوع قالیهها عبارت از یک ربع قالی است و با تکرار تکمیل میشود ولی نقشه قالیههای شاه عباسی مگر نیست و هیچ طرفی با طرف دیگر شبیه نیست مثلاً مشاهده میشود که نقشه عبارت از گلدانی است که گل و بتة آن سراسر قالی را فرا گرفته است .

وغنچه و بادزنهای نخلی (پالم) میباشد بعلاوه در اشکال و تزئینات این نوع قالیهها نقاشات و مذهب کاران و جلد سازان تأثیری نگردانده اند ، و رنگهائی که در آنها بکار رفته خیلی براق و مختلف و زننده است ، گاهی طول بعضی از آنها خیلی بلند دیده میشود و گاهی طول بعضی از این قالیهها سه برابر عرض آنهاست .

قالیههائی که دارای نقشه حیوانات است

کمان قوی میرود این نوع قالیهها را در قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) در شمال ایران مییافته اند . این قالیهها یا مانند دو قطعه قالی مشهور که یکی در موزه شهر وین و دیگری در موزه فنون زیبای یاریس است مناظر شکار و نخجیر را مجسم میکند و یا حیواناتی خرافاتی و تقلیدی را بر زمینه ای که از گل و بته تزئین یافته است نمایش میدهد ،

و بعضی از نقشه کشها و قالی افها بحدی مهارت بخرج داده اند که حقیقه يك روح بی مانندی باین اشکال داده اند نقاشان و مذهب کاران بزرگ هم بآن پایه نرسیده اند از بهترین این نوع قالیهها يك قطعه قالی است که در موزه متروپولیتان شهر نیویورک است و سابقاً در مقبره شیخ صفی الدین بوده ، قوام نقشه این قالی شیر و ببری است که بیگی از حیوانات افسانه ای چین حمله میبرند ، اما حاشیه آن مرکب از شاخه نباتات متصل (ارابسک) است که میان آنها را ابرهای چینی (تشی) فرا گرفته است (۱)

در همان موزه يك قالی ابریشمی بسیار زیبا و گرانبیهائی است که منسوب بکاشان است و حیوانات آن در شش ردیف کشیده شده و عبارت از شیر و پلنگ و ببر و ازدها و آهو و شغال و روباه و خرگوش میباشد که بر زمینه ای مزین بدرخت و گل کشیده شده و اما حاشیه آن از بادزنهای نخلی است که هر کدام را دو برنده

بری فرا گرفته است ، (بشکل ۶۶) رجوع شود .
قالیهای لهستانی :

این نوع قالیا از ابریشم و تارهای طلا و نقره بافته شده و احتمال می‌رود از محصول اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) و اوایل قرن یازدهم کارخانه های شاهی اصفهان باشد و چون مدتی منسوب به لهستان بود باین نام معروف گردید نقشه و اشکال این قالیا مخلوطی است از نقشه سایر قالیهای ایرانی ، و رنگ آمیزی آنها خیلی خوب و زیبا و متنوع است ، و غالباً زمینه این قالیا از چند رنگ تشکیل می‌یابد و باین ترتیب زمینه‌های الوانی را نمایش میدهد ، و مهمترین رنگهایی که در این نوع قالیا بکاررفته است ، زرد کم‌رنگ و پسته‌ای و پرتقالی و آبی فیروزه‌ای و گلخار میباشد قالیهای لهستانی خیلی دقیق و با استحکام بافته نمیشد و بهمین علت قالیهائی که از این نوع باقی مانده است سالم و بی‌عیب نیست .

یکی از قدیمترین قالیهای لهستانی قطعه‌ای است در مخزنهای فنی کاندرائیه‌سان مارک شهر وینز که سفیر شاه عباس صفوی آنرا در سال (۱۶۰۳ م) به (دوک) حاکم آن شهر هدیه کرده است و چنانکه میدانیم يك هیئت اعزامی از طرف پادشاه ایران شش قطعه قالی لهستانی به دوک هولشتاین گوتورپ Hollstein , Gottorp در سال ۱۶۳۹ میلادی اهداء کرد که قالی معروف و مشهور تاجگذاری که فعلاً در کاخ روزنبرگ Rosenborg شهر کپنهاگ است از جمله آنها بوده است ، و از این رو ترجیح داده میشود این قالیهای لهستانی با رنگهای رقیق و زمینه طلائی یا نقره‌ای رنگ که با ذوق اروپائی بیشتر توافق دارد فقط برای اهداء به سلاطین و امراء غرب در ایران بافته و تهیه میشده است (۱)

(۱) Loan , Exhibition , of , Persian , Rugs , the , so — Called به

Polish , Type , (The , Metropolitan , Museum , of , Art , New York , 1930)

قالیهای گل و باغچه دار :

این نوع قالیه‌ها در دو قرن دهم و یازدهم (شانزدهم و هفدهم میلادی) در شمال ایران بافته میشد، اما از مصادر تاریخی چنین برمی آید خسرو اول (انوشیروان) که از ۵۳۱ تا ۵۷۹ میلادی سلطنت کرده يك قطعه قالی در دربار خود داشته است که منظره حقیقی يك گلزاری را نشان میداده و از فرشهای بسیار نفیس بوده است (۱) و اما آن قطعه قالی که در کاخ خسرو پرویز در مداین بود و بعد بدست فاتحین عرب افتاد از عجایب روزگار بود و مورخین در وصف گلزارها و درختان و مجاری آب و پرندگان و گلهای آن خیلی مفصل نوشته و تعریف کرده اند (۲) خلاصه آنکه نقش و نگار این نوع قالیه‌ها مانند يك نقشه جغرافیائی و یا تابلو نقاشی شده‌ای بنظر میرسد که تمام راهها و اقسام جویبارها و اشکال نباتات و گلها در آن نمایان است و بآن يك منظره و جلوه زیبائی میدهد،

ایرانی طبعاً گل و چمن و باغ و گلزار را دوست میدارد و این آثار در صنایع ایرانی نماینده ذوق و قریحه اش میباشد و بهمین جهت مشاهده میشود گل و سبزه بیشتر زمینه‌های قالیه‌های ایرانی را زینت میدهد (۳) و برای ایرانی‌ها غیر

(۱) مقصود قالی بهارستان است که در تاریخ معروف و مشهور است و معروف است که در روزهای زمستان در یکی از تالارهای قصر مداین گسترده میشده و منظره آن بادشاه را از سیرباغ و گلزار مستغنی میکرد است و گویا جزء عثمائی بود که بدست سپاه عرب افتاد .

(۲) ظاهراً این دو قالی یکی بوده است و قالی خسرو پرویز همان قالی معروف بهارستان است .

(۳) از آیات شعری که بوقالی موزن بولدی بدزولی سابق الذکر است این

شعر میباشد .

زان سبب کرده درو جا بلبل

بوستانی است پراز لاله و گل

طبیعی نمی‌شود اگر باغ و گلزار بر روی قالیها جولانگاه حیوانات مختلفی مانند شیر و پلنگ و ببر و آهو و روباه و گورخر و سایر حیوانات و پرندگان و حیوانات افسانه‌ای که بیشتر آنها از اسالیب فنی و افسانه‌های شایع در خاور دور گرفته شده است میباشد و از قدیم‌ترین و معروف‌ترین قالیهای که دارای نقش و نگار باغ و گلزار است قطعه قالی است که با تارهای طلا و نقره تزیین شده و فعلاً دو مجموعه آثار نفیس Figdor (فیگدور در شهر وین است و راجع باواخر قرن دهم هجری) شانزدهم میلادی) است «۱» ولی غیر از این قالی بیشتر قالی‌ها که از این نوع است راجع به قرن ۱۲ هجری است.

و احتمال قوی میرود که این نوع قالی‌ها برای اهداء بسلاطین و امراء اروپا بافته می‌شد و در بافت آنها تارهای طلا و نقره داخل می‌کردند.

قالیهای گلداز (هرالی).

این قالیها در خراسان بافته می‌شد و بیشتر اوقات بشهر هرات نسبت داده می‌شد و بیشتر آنها راجع به دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) است و نقشه این قالی‌ها عبارت از سبزه و گیاه و بادزن‌ها و نخلی (یالمت) و ابرهان چینی (تشی) است و شکل این قالیها در بعضی تابلوهای قرن هفدهم اروپا کشیده شده است، غالباً زمینه قالیهای منسوب به هرات لاکی رنگ و حاشیه آن‌ها سبز می‌باشد.

در قالی‌های هرات که راجع به قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) است مشاهده می‌شود که بادزنهای نخلی بزرگتر از سابق کشیده شده و علاوه بر آن در نقشه قالی برگهای بلند و مقوسی هست و رویه مرفقه در استحکام و تناسب رنگها پست‌تر از سابق

و البته جای تعجب نیست اگر خراسان از مراکز مهم قالی بافی باشد زیرا این استان در میدان آداب و سیاست و فنون و صنایع پیشقدم تمام استانهای ایران بوده است و از قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) یعنی از زمان سلسله غزنوی بعد هنر و صنایع زیادی در این استان نرواق گرفته و شهر هرات یکی از مراکز بزرگ فرهنگی ایران بوده است.

علاوه بر این استان خراسان از حیث پشم خوب و رنگهای زیبا ممتاز بوده است.

جانمازها :

این نوع قالیها در شمال غربی ایران و خصوصاً تبریز بافته میشود و امتیاز آنها در آیات قرآنی است که در زمینه قالی و با اطراف و حواشی آن با خطوط نهخ و کوفی و نستعلیق نوشته میشود و غالباً در وسط قالی طاق نمائی بود که نمایش محراب را میداد و بیشتر این قالیها چندان خوب و قابل توجه نبود زیرا عمده چیزی که برای آرایش آنها بکار رفته بود خط بوده ولی هنوز نقشه کش و بافنده موفق نشده بودند آنها بطور مطلوب از اصول آرایش قالیها قرار دهند.

بهترین و عالیترین نمونه این نوع قالیها جانماز ابریشمی مخلوط به تارهای فلزی است که راجع باواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است. این قالی سابقاً جزء مجموعه آثار نفیس مادام پاراوتیشینی بود و بعد والا حضرت یوسف کمال آنها را خرید (۱)

خلاصه آنکه قالی بافی برای ایرانیان میدان وسیعی بود که توانستند در آن ذوق و سلیقه و تفوق خود را در انتخاب رنگها، ظاهرسازند و گاهی بیش از زیست

رنگ در يك قالی بکار برده‌اند و البته ذوق و سلیقه آنها در تکثیر رنگ نبوده بلکه در ترتیب و تناسب آنها با هم نیز اعجاز کرده‌اند و شاید برای این باشد که در رنگ آمیزی قالیهای ایران يك وحدتی مشاهده میشود که هزاران بار بر جلوه آن می‌افزاید ، اما کارخانه‌های درباری همیشه سعی داشته که در این هنرمندی نمونه کامل باشد و همواره قالیهای این کارخانه‌ها بر سایر قالیها تفوق و برتری داشته و حقا از شاهکارهای فنی بشمار میرفته و منظره آنها در بیننده يك حال وجد و نشاط مملو از تحسین و تقدیر ایجاد میکرده است و در واقع این قالیها از حیث رنگ آمیزی و ابتداع در نقش و نگار نمونه کامل قالیهای عالم بوده است .

ظاهراً قالی‌های ایران همه برای فروش کردن کف اطاقها و تالارها بافته نمیشده زیرا در تصاویر کتب خطی دیده میشود که با قالی‌ها در و دیوارها زینت یافته و گاهی بمنزله سایه‌بان بکار رفته و اما در اروپا تزئین مجالس با قالی از دوره رنسانس معروف و متداول بوده است . و هنوز هم معمول است و در جشنها و پذیرائی از پادشاهان و امراء و فرماندهان مجالس و معابر را با آن‌ها تزئین می‌کنند .



در مصر يك مجموعه (کلکسیون) بسیار نفیس موجود است که از تمام مجموعه های قالی عالم کامل تر است و در تصرف و ملکیت دکتر علی‌پاشا ابراهیم رئیس دانشکده پزشکی است و بدیهی است که سالهای زیادی در تهیه آن صرف کرده و مبالغ گزافی نیز در راه جمع‌آوری آن داده است برآستی بعضی از قالیهای این مجموعه جز در برخی از موزه های اروپا و یا مجموعه های شخصی وجود ندارد و بهمین جهت است که مجموعه دکتر نامبرده یگانه مرجع کارشناسان فنون اسلامی و کعبه آمال آنها شده است .

اما (دارالانارالعربيه) ازقالیهای گرانهای ایران مقدار قابل توجهی ندارد زیرا فقط در سالهای اخیر بفکر جمع آوری این اثر نفیس برآمده و شاید بهترین و گرانبهاترین قالیهای آن یکقطعه قالی ابریشمی مخلوط باآثارهای طلاونقره باشد که از قالیهای او آخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است ، نقشه آن عبارت است از شاخه و ساقه های دقیق نباتی که برشته های پیچ در پیچی که بشکل ابر های چینی (تشی) است متصل میباشد ، و در وسط آن يك ترنج بزرگی با نکیتهای زیادی قرار گرفته وحاشیه آن از پنج قسمت غیر متساوی در عرض تشکیل مییابد و قسمت دومی از همه عریضتر است و کتیبههایی در آن دیده میشود (۱)

وگمان قوی میرود که این اثر نفیس از قالیهای بافت شمال غربی ایران باشد و از هدایای والاحضرت یوسف کمال به دارالانارالعربیه است .

درهمین دارالانار قسمتی از قالی بسیار عالی پشمی نیز هست که اساس نقشه آن برگلهای درشت و مرتبی است که دارای رنگهای متعدد و زیبایی است ولی از وضع طبیعی دور است و برزمینه آبی پررنگی قرار گرفته است ، و این قطعه قالی یکی از بهترین و زیباترین قالیهای معروف شاه عباسی است (۲) .

در دارالانار علاوه براین دو قطعه قالیهای ایرانی دیگری نیز هست ولی همه از آثار صنعتی قرن دوازدهم و سیزدهم هجری (هیجدهم و نوزدهم میلادی) است .

(۱) Wiet : L' Exposition Persane , de , 1931 ص ۸۸ و ۴۴

(۲) بمصدر سابق الذکر رجوع شود

خزف

خزف سازی یکی از میدان هائی بود که ایرانیان در میان ملل اسلامی عالی ترین مقامات را در آن بدست آورده و گوی پیشی را برده اند، و مایه و خمیره ممتازی که در این کشور تهیه میشد بزرگترین مساعد و عامل مؤثر در سیر نفوذ آن ها شده است، زیرا این خمیره کوئی مخصوص ساختن ظروف میباشد و خیلی به آسانی میشود آن را به اشکال مختلف در آورد و یا آن را تزیین نمود و یا بوسیله قالب اشکالی روی آن نقش کرد، علاوه بر این خیلی نرم و کم وزن است.

هیچ جای تردید نیست که این صنعت در دوره سلجوقیان و مغول یعنی بین قرن های ششم و هشتم هجری (دوازدهم و چهاردهم میلادی) بمنتهی درجه خوبی و زیبایی رسیده و شکل و تزیینات آن طوری بوده که حاکی از يك ذوق سلیم و خیال وسیع و فکر پیخته ای بوده است، و با آنکه متفق علیه است که ظروف یونانی در عصر طلائی خود از حیث شکل و زیبایی یکی از شاهکار های فنی بوده و بر تمام ظروف برتری داشته است و با آنکه عده دیگری معتقدند خزفهای که در خاور دور (چین) ساخته شده در زیبایی و ظرافت بی مانند است، باز عده ای از کارشناسان و علاقمندان به اینگونه آثار هستند که معتقدند ظروف یونانی و چینی دارای يك نوع جمود و سنگینی بر ذوق هستند که با تمام ظرافت آنها را به مصنوعات ماشینی شبیه میکنند ولی ظروف و خزفهای ساخت ایران از این نقص خالی است.

و بهمین جهت این عده بتفوق و برتری آن بر سایر ظروف عالم حکم داده اند.

بهر حال ظروف و خزفهای ایران در دوره اسلامی بزبانی شکل و تناسب و توازن و برق و لعاب خارجی و ابداع در تزیینات و تنوع

آنها (۱) و تنوع اشکال ظروف (۲) و تناسب بین تزیین با موضوع و شکل ظرف امتیاز خاصی داشته است و البته این مقام برای ایران زیاد نیست زیرا ایران از ادوار قدیم سوابقی در صنعت خرف سازی داشته است و این امر را قطعه های خرف و سوفالی که در نهانند کشف شده و دارای اشکال هندسی زیبایی است ثابت میکند در دوره کیانیان (۳) بطوری که در کاخ سلطنتی شوش دیده میشود دیوار های آجری را با طبقه ای از لعاب می پوشاندند و این اولین قدمی است که در ایران برای تزیین دیوار ها برداشته شده و در دوره اسلامی مبدل بکاشی و معرق های خرفی شده است، در دوره ساسانی صنعت خرف سازی مانند سایر صنایع رونق

(۱) حقیقت این است که اشکال و تزییناتی که روی ظروف خرفی ایران دیده می شود خیلی قدیمتر از تصاویر کتب خطی است، و شکی نیست که تصاویر بعضی از ظروف که راجع بقرن اول اسلامی دلالت بر یک ذوق فنی و دقیق بودن صنعت میکند، و عموماً برای رسیدگی به ادوار نقاشی اسلامی يك اسناد گرانبهائی است، و برای فهمیدن حیات اجتماعی آن ادوار و شناختن لوازم و اثاثیه و البسه و منسوجات آن عصر کافی است در تصاویری که بر ظروف و ادوات سوفالی که در شهر ری ساخته شده است دقتی کنیم.

(۲) ایرانیان خرف را در ساختن انواع ظروف و تحف از قبیل جام و شاه کاسه و صراحی و تنک و فیجان و شمعدان و قدح و دوری های مختلف و جعبه و بخوردان و چراغ و غیره بکار برده اند

(۳) درهمه جا مؤلف بجای پادشاهان هخامنشی لفظ کیان را استعمال کرده است و بدیهی است که این نام را از روایات تاریخی قدیم اخذ کرده است، از اشاره ای که در اینجا مینماید کاملاً واضح است که مقصود او اکتشافاتی است که در سالهای اخیر در شهر قدیمی شوش شده و کاشی را که از آن نام میبرد همان کاخ شاهی است که تالار آبادان جزو آن بوده است

گرفت و پیشرفت خوبی کرد، پس از آنکه اسلام در ایران انتشار یافت و رواج گرفت این صنعت رفته رفته تطوراتی بخود گرفت تا باینجا رسید که مقدار زیادی از اسالیب فنی دوره ساسانی را از خود دور کرد و آثار محصولات این صنعت يك لباس خاصی در بر کرد که بین عناصر و اصول و اشکال اسلامی و آنچه را صنعتگران از قدیم بارث برده بودند جمع میکرد و هر دو را دارا بود و با آنکه راجع به خزف سازی ایران در اوائل اسلام بیش از سایر فنون آن عصر ایرانیان اطلاع داریم باز اطلاعات ما در این زمینه به آن پایه نیست که هر چه در اینخصوص میخواهیم بدانیم،

گفته شد اطلاعات ما در صنعت خزف سازی ایران در اوائل اسلام بیش از سایر فنون است زیرا از سایر فنون ایرانی آن دوره نمونه های زیادی باقی نمانده است مثلاً اگر بخواهیم ساختمانهایی را که راجع بآن دوره است و هنوز باقی است بشماریم بشماره آنها از سر انگشت یکدست ما تجاوز نمیکنند، و تصاویر و نقوشی که راجع بقبل از قرن هفتم است نیز بسیار کمیاب است، و قدیمترین فرش هایی که به ما رسیده است راجع بقرن نهم است، ولی خزف و سوفالی که فعلاً در دست است راجع بقرن دوم هجری ببالا است، و بهمین مناسبت معلومات و اطلاعات ما نسبت باین صنعت بیشتر است.

بزرگترین و مهم ترین موفقیتی که ایران دوره اسلامی در خزف سازی داشته است طریقه لعاب دادن روی ظروف و ابداع در بکار بردن رنگهای خوب و تنوع آنها میباشد، و بعضی از مراکز فنی در انتخاب و استعمال برخی از رنگها دارای امتیازی شده اند.

این خزف سازان برای تزیین صنعت خود بوسایل مختلف و گوناگون متوسل شده اند مثلاً برای ساختن یا هموار کردن لبه ظرف یا تزیین آن با دست خمیره

ظرف را فشار میدادند، و اما اشکال و رسوم مطلوب را براههای مختلف و عمق های متفاوتی در روی ظرف میکندند و تزیینات برجسته را خیلی زیبا و ظریف و با کمال دقت و مهارت میساختند، و گاهی لبه ظرف را سوراخ می کردند و برای آنکه شفاف شود روی سوراخ را با لعاب مینائی یا صدفی می گرفتند علاوه بر این آثار را با اشکال و تصاویر بسیار زیبا که گاهی يك رنگ و گاهی رنگهای متعدد داشت تزیین میکردند، این تصاویر و اشکال گاهی روی لعاب و گاه زیر آن قرار میگرفت تذهیب و میناکاری نیز باین آثار نفیس يك زیبایی بی مانندی میداد

از جمله موادی که ایرانیان ظروف و مصنوعات خزفی و سوفالی خود را با آنها زینت داده اند اشکال هندسی و مخصوصاً مناطق و دوائر و خطوط متشابه و پرندگان متقابل و یا پشت بهم و حیوانات و جانورانی که ساقه و شاخه های نباتی و برگهای گل آنها را فرا گرفته و یا تصاویر انسانی (۱) میباشد، و شاید بیشتر این اشکال، تصاویر دربارها و جشن ها و مجالس عیش و نوش و یا مجالسی از افسانه ها و قصه های شاهنامه و یا بعضی از مناظر حیات اجتماعی مانند تصاویر درویشان و رامشگران را نمایش دهد و بهترین نمونه آنها شاه کاسه است که در موزه لوور بوده است و تصاویری از درویشان و رامشگران را دارد.

[۱] گمان می رود خزف و چینی و سوفالهای گرابهائی که با اشکال و تصاویر حیوانی و آدمی و خطوط زیبا تزیین میشده است تنها کار خزف سازان نبود بلکه در ساختن آنها متخصصین نقاشی و قلمزن ها و نویسندگان خوش خط و مذهب کاران شرکت میکردند.

تحقیق در خرف ایرانی :

با آنکه قطعه‌های سوفالی و خزفی متعددی که تاریخ (۱) و امضای صنعتگران را دارد در دست است (۲) و با آنکه در استانبول نسخه کتاب خطی هست که يك جزء آن در صنعت خزف‌سازی بحث میکند و مؤلف آن یکی از دانشمندان کاشان است و کتاب خود را در سال ۷۰۰ هجری (۱۳۰۱ م) تألیف کرده است (۳) و بعلاوه میتوانیم بعضی اطلاعات را از خمیره این ظروف بدست آورده نوع لعاب و شکل و قاعده ودقت و مهارتی را که در صنعت آنها بکار رفته است بشناسیم ، با همه این مراتب هنوز تحقیق کامل در خرف ایراب بعد از اسلام کار مشکلی است ، و تمام این معلومات برای بدست آوردن نتیجه قطعی و صحیح جهت تقسیم خرف ایران و طبقه‌بندی و دانستن تاریخ و مرکز ساخت آن کافی نیست ، باید اعتراف کرد که هنوز برای فهمیدن و شناختن خرف و سوفال اعتماد کاملی به نتیجه کاوشها نداریم مثلاً بدست آوردن يك قطعه از این خزفها که در کوره بواسطه کثرت با عدم کفایت حرارت فاسد شده و یا بر اثر بهم رفتن و یا نقص دیگری مورد توجه صانع نشده است بما ثابت میکند که این قطعه خرف ساخت همان محلی است که در آن بدست آمده است زیرا معقول نیست که این قطعات فاسد

(۱) بمصدر سابق الذکر ج ۲ ، ص ۱۶۶۷ - ۱۶۹۶ رجوع شود .

[۲] ج ۲ ، ص ۱۶۶۶ از مصدر سابق الذکر رجوع شود .

(۳) به کتاب (الفن الاسلامی فی مصر) ج ۱ ص ۱۰۵ - ۱۰۶ و H , Ritter , J , Ruska

F , Sarre , & P , Winderlich : Orientalische , Steinbücher ,

und , Persische , Fayencetechnik (Istnbuler , Mitteilungen ,

herausgegeben , von der , Abteilung , Istanbul , des , Archäolo -

gischen , Institutes , des , Deutschen , Reiches , Heft , 3)

رجوع شود

شده بعنوان کالا از شهری بشهر دیگر حمل شود پس از این راه کاوتهای علمی بکلی میخورد ولی از طرف دیگر بدبختانه نمیتوانیم مطمئن شویم که تمام کاوتهائی که در ایران شده علمی ومنظم بوده و میتوان بآنها اعتماد کرد ، علاوه براین مراکز زیادی هست که هنوز کاوشی در آنها نشده است و اطلاعاتی از آنها بدست نیامده است بنابراین چون این قسمت را در نظر آوریم مشاهده خواهیم نمود که اطلاعات کاوشی ما ناقص است .

بهر حال باید دانست که امروز مورخین فتوف اسلامی برای تقسیم خرف ایرانی و اسلوب و روش فنی آن چندین راه دارند ، بعضی آنرا بر حسب دوره تقسیم میکنند . دسته دیگر آنرا بر حسب مراکز فنی که احتمال میدهند در آنجا ساخته شده است تقسیم کرده اند و دسته سومى هستند که از روی نوع ساخت و زمینه و اشکال و تصاویری که روی خرف است آنرا طبقه بندی کرده اند ، و باید بهترین تقاسیم همان طریقه اول باشد بنابر این باید اول آثار خرفی نفیس و گرانبهائی منسوب بقرن اول اسلامی را شناخت و بعد بشناختن آثار قرون وسطی اسلامی پرداخت ، و بالاخره بآنچه در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) ساخته شده است پرداخت ، و شاید با این ترتیب و از روی این سه نوع تقسیم نتوانیم به معرفت محلی که آن اثر نفیس در آن ساخته شده موفق شده و قدر بانیم بیکبار دیگر هم از روی سبك و روش صنعتی درباره آن تقسیمی قبیل شویم و برای تحدید و شناختن تاریخ تقریبی ساختن يك قطعه باید بدقت در اشکال و تزیینات و تطور آنها و نه کتبهائی که دارند متوسل شویم و بدیهی است که قطعه های سوفال و خرفی که تاریخ دارند و تا کنون در حدود ۲۰۰ قطعه از آنها بدست آمده و قدیمیترین آنها تاریخ سال ۵۶۲ هـ (۱۱۶۶ م) را در دبر ری رهنه نموده ، در این موضوع خیلی معید است .

خزف وسوفال ایران در دوره اول اسلام :

از چگونگی صنعت خزف وسوفال و اشکال و نقوش آن در قرن اول اسلامی و نیمه اول قرن دوم اطلاعی نداریم و قدیمترین نمونه‌های خزفی که بدست آمده قطعانی است که هیئت باستانشناس آلمانی در کاوشهای شهرهای (اکتیسفون) (۱) بدست آورده است ، قسمتی از این قطعات بی‌لعب است و بعضی دیگر لعب سبزرنگی دارد و قسمت سوم آن دارای لعب مینائی است در خوزستان نیز مجموعه ظروفی بدست آمده که بعضی از آنها دارای لعب و بعضی دیگر بی‌لعب میباشد (۲) اما اشکال و تصاویر این ظروف همه قالبی و از سبك ساسانی است و قوام آنها غالباً حاشیه‌ای از اشکال حیوانات است ، بهر حال محقق است که صنعت خزف‌سازی از اواخر قرن دوم و در قرن سوم رو به ترقی و پیشرفت نموده و روشهای فنی که خاور نزدیک از چین گرفته بود در آن تأثیر نموده است (۳) و بعید نیست که روشهای فنی چین در این صنعت نفوذ داشته باشد زیرا خاور نزدیک از ادوار قدیم خزف و سوفال چینی را وارد میکرد ، است و علماء آثار در کاوشهایی که در شهرهای (اکتیسفون) در سامرا نموده‌اند مقدار زیادی از این خزف بدست آورده‌اند.

خزف وسوفال ماوراء النهر :

ماوراء النهر و ترکستان تا قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) ایرانی صرف بود و در دوره ساسانیان از مهم‌ترین استانهای ایران و کشورهای اسلامی بشمار

E Kühnel : Die , Ausgrabungen , der , zweiten Ktsiphon , Expedition , (۱)
winter 1931 - 32 , Berlin

(Islamische : Kunstabteilung , der , Staatlichen , Museen , 1935)

(۲) بهترین و زیباترین قطعه‌های این مجموعه استوئی است که فعلاً در مجموعه

نجات ربی Nejat , Rabbi است . شکل شماره ۷۴ رجوع شود .

[۳] به ص ۱۶۵ - ۱۷۲ از کتاب [کنوزالفاطمین] رجوع شود .

میرفت و دربار پادشاهان سامانی در سمرقند (۱) محط رجال رجال علم و ادب و شعراء و فضلا و مرکز جنبش ایرانیت بعد از اسلام بود و در اثر این تقدم و ترقی نام بخارا و سمرقند در عالم اسلامی معروفیت بسزائی یافت .

بهترین دلیل بر مدنیت ماوراء النهر و ترکستان در دوره اول اسلامی همان خزف و سوفالهایی است که بوجود آورده و در سادگی و اتزان بی مانند است و مملو است از زیبایی و ابداع در تزئین و در انتخاب اشکال است که دارای روح فنی ممتازی است ، این نواحی مانند سایر شهرستانهای ایران از قدیم بفن خزف سازی آشنا بوده و آثار خوبی داشته است و احتمال قوی می رود که مرکز این صنعت در شهرهای شاش (تاشکند) و افراسیاب بوده است و مقدسی درباره خوبی و زیبایی خزفهایی که شهرش بخارا صادر مینمود شرحی نوشته است و اما در افراسیاب علماء باستانشناس مقدار زیادی خزف بدست آورده و در موزه های سمرقند و هر میتاز و وکتور یا البرت و رلن ضبط است ، این نوع خزف بیشتر دارای زمینه سیاه یا خاکستری است و دارای تزیینات و اشکالی است که حسن ذوق و سلیقه در تنظیم آنها نمایانست و دارای رنگ قرمزی میباشد که در سایر انواع خزفهای ایرانی دیده نمیشود ،

اشکال و رسوم این ظروف از ساقه های نباتی و بادزنهای نخلی (پالمت) و اشکال طيور مانند مرغابی و مرغ سقا و خطوط کوفی بسیار زیبا که همه دور يك مرکز یا محور رسم شده و دارای روح و لطافتی است تشکیل می یابد (بدو شکل ۷۵ و ۷۶ رجوع شود)

خزف سفید با نقشهای آبی و سبز :

مقدار زیادی از این نوع خزف را در ویرانه های شهر سامرا بدست آورده اند بنابراین در بدو امر باین شهر نسبت داده شد ولی بعداً نمونه هایی از آن در بعضی

(۱) پایتخت ساسانیان شهر بخارا بود و البته سمرقند نیز اهمیت زیادی داشته است

شهرهای ایران خصوصاً شهر ری رساوه و قم کشف شده و بهمین جهت فعلاً ترجیح میدهند که از صنایع ایران بوده، و از آنجا بسایر کشور های شرقی صادر میشده است، و حتی مقداری از آن در خرابه های شهر فسطاط نیز بدست آمده است، و از اختلاف نوع خمیره این ظروف فهمیده میشود که ساخت آنها منحصر بیک شهر نبوده و در مراکز فنی متعددی ساخته میشده است،

از وجود این نوع خرف در ویرانه های شهر سامره که در سال ۲۷۰ هـ (۸۸۳ م) مهجور شده و از اسلوب کتابت هائیکه روی بعضی از این قطعات دیده میشود و میتوان آنها را به اواخر قرن چهارم هجری منسوب داشت و احتمال میرود که این نوع در اثنای قرن های سوم و پنجم هجری (نهم و یازدهم میلادی) رایج بوده است.

بیشتر این نوع خرفها قدح و دوری های کم عمق با لبه های پهن و قاعده فرو رفته میباشد شکل این ظروف طوری است که بخوبی روی هم گذارده میشود و برای حمل و نقل تجارتی و یا مسافرت خیلی مساعد میگردد اما تزیینات این ظروف از بعضی اشکال هندسی مانند مثلثات و دوائر و مثلثات متداخل یا متصل بشکل خاتم سلیمان و بعضی اشکال دیگر از قبیل نباتات و شاخ و برگ و بادزنهای نخلی (پالمت) و گلپای ریز تشکیل یافته است، و در بعضی از اینها اشکال دیگری مانند شکل درختی که در قدح بسیار زیباییکه در موزه ملی تهران است نیز دیده میشود (بشکل ۷۵ رجوع شود)

در بعضی از این ظروف کتابتهائی دیده میشود که گاهی عرض ظرف را از طرفی بطرف دیگر قطع میکند و گاه بشکل مربع در قاعده ظرف نوشته می شود، و

(۱) در انجمن فنی شهر شیکاگو قدحی است که میگویند در شهر فسطاط

در بعضی از آنها تزیینات و اشکالی جز چهار منطقه از رنگهای سبز یا آبی چبر دیگری نیست و بعضی از این ظروف دارای امضای صنعتگرانی است که آنها را ساخته اند و مخصوصاً در ظروفیکه از سامرا بدست آمده این امضاها دیده میشود و بر برخی از آنها نوشته شده است (عمل الاحمر) و در برخی دیگر (عمل کثیر بن عبدالله) نوشته شده و در برخی هم نوشته شده (عمل ابی خالد) (۱)

خزفهای لعاب صدفی دار

از وسایلی که بر زیبایی و ممتازی خزف ایرانی افزود موفقیتی است که مسلمین در رنگ های لعاب صدفی تحصیل کردند و باین وسیله توانستند بر اهمیت این صنعت بفزایند، لعاب صدفی که در خزفها بکار میرفت غالباً مسی رنگ و یا زرد متمایل بسبز بود و با تهیه این نوع ظروف خود را از استعمال ظروف طلا و نقره که بعلت اسراف و با جنبه اشرافی که داشت علماء و رجال دین ر استعمال آنها خودداری میکردند مستغنی کردند (۲) (۳) علماء آثار استانی در کاوشهای خود

(۱) به مبحثی که هرتسفلد در خصوص [خطوط] در کتابی که راجع

به خزف سامرا زاره تالیف نموده نوشته است رجوع شود به :

(Sarre , Die , Keramik , von , samarra) ص ۸۴

(۲) بصحیح بخازی و مسلم به باب تحریبه استعمال ظروف طلا و نقره در

مرد و زن در آشامیدن و غیره رجوع شود ، در این کتب از پیغمبر روایت شده که فرمود [هر کس در ظرف طلا یا نقره چیزی بنوشد آتش دوزخ را در درون خود جای داده است] و میگویند که مسلمین را از نوشیدن در ظروف نقره منع نمود [زیرا هر کس در این جهان در آنها چیزی بنوشد در آن جهان از آشامیدن در آنها محروم خواهد بود] و نوی میگوید (علماء در تحریبه استعمال ظروف طلا و نقره در خوردن و آشامیدن و کار بردن برای طهارت اجماع دارند ... الخ) و از پیغمبر روایت میکنند که فرمود [در ظرف طلا و نقره چیزی ننوشید و دلباو ابرشم نبوشید زیرا در این دنیا اختصاص به آنها « کفر » دارد و در آخرت و روز قیامت مختص شماست] ولی این تحریبه کاملاً از ساحتن ظروف طلا و نقره در اسلام جلوگیری نکرده است .

مقداری از این نوع خزف ها را در ایران و عراق و مصر و افریقه (طرابلس و تونس) بدست آورده و در انتساب آنها بیک مرکز اختلاف کرده اند؛ مثلاً خاورشناسان آلمان آنها را نسبت بعراق داده اند و بعضی دیگر به ایران و عده ای آنها را از صنایع مصر داشته اند ولی بیشتر علماء آثار اسلامی امروز متمایل به انتساب آنها بعراق هستند (۱)

اما واقع این است که این صنعت در اوایل دوره اسلامی در ایران و عراق و مصر بوجود آمده است و دلائل کافی در دست نداریم که آن را بیکى از این سه کشور منسوب کنیم فقط میتوانیم بگوئیم وجود آن از ادوار قدیم اسلامی در ایران ثابت و محقق است؛ زیرا در بعضی از شهر های ایرانی از این نوع خزفها که دارای امضای سازنده آنست بدست آمده و از نام آنها بخوبی ثابت میشود ایرانی بوده اند و از اینجا استدلال میشود که این خزفها کار خود ایران است و از خارج وارد نشده است. گذشته از این در خرابه های شهر ساوه دو قطعه از این ظروف بدست آمده که در کوره فاسد شده است و هیئت حفاری فرانسوی درشوش نیز چند قطعه فاسد شده دیگر و آثار کوره و بعضی آلات را که ظروف در کوره روی آنها قرار داده میشده بدست آورده اند و حتی روی این آلات آثاری از ماده لعاب صدفی نیز دیده است و البته این علائم و آثار همه دلیل بر وجود این صنعت در ایران است دلیل دیگری که قابل توجه و اهمیت است این است که مورخین و جغرافی نویسان اسلامی در کتب خود نام برخی شهرهای ایران را که شهرتی در ساختن خزفهای لعاب صدفدار مطالداشته نوشته اند.

عده ای که قائل هستند ماده لعاب صدفی و بکار بردن آن در این صنایع از مبتدعات

(۳) به ص ۱۴۸ بعد از کتاب کنوزالفاظین و ج ۱ ص ۱۰۱ بعد از

کتاب (الفن الاسلامی فی مصر) رجوع شود

ایران است استدلال میکنند بر اینکه ایران در دو قرن دوم و سوم بعد از هجرت پیشرفت زیادی در مدیت اسلامی کرده و دارای صنعت خرف سازی عالی بوده است و مقدار خرفهای لعاب صدفی که در این کشور بدست آمده است بیش از مقداری است که در عراق کشف شده، بعلاوه در شهرهای متعدد و مراکز چندی آثار آن مشهود گردیده است در صورتیکه در عراق فقط در سامرا بدست آمده است و از حیث نوع نیز بهترین خرفهای لعاب صدفدار در دوشهر ری و ساوه کشف گردیده است پس انتساب این نوع به ایران مناسبتر میباشد و چون دقتی در این ادله کنیم می بینیم دلایل قوی و معقولی است و میتوان با آنها ابداع لعاب صدفی را به ایران منسوب نمود.

بهر حال ماده لعاب صدفیکه در خرفهای دوره اسلامی بکار رفته طلائی رنگ است و درجات مختلفی دارد و اما نقوش و اشکال مینا را میتوان بسه قسم نمود: اول نقوش طلائی رنگی که بر زمینه سفیدی کشیده شده، دوم نقوش قرمز یا گلخوار بر زمینه ای که غالباً سفید است، سوم نقوش رنگ برنگ از قبیل زرد و قهوه ای و زیتونی بر زمینه سفید رنگی،

اما ساختن ظروف مینائی اینطور است که یکمرتبه پس از ساختن ظرف و خشک شدن آن باید آن را در کوره گذارد سپس آن ماده را روی آن میکشند و نقوش و رسوم مطلوب را با بعضی املاح معدنی در طبقه نازکی روی آن لعاب صدفی رسم میکنند و دوباره آن را در يك کوره خاصی میگذارند و باید درجه حرارت در این کوره خیلی ملایم باشد و با همان حرارت ظروف پخته شود (۱)

نباید فراموش کرد که خزفهای لعاب صدفی قدیم ترین انواع خزفهای اسلامی است که دارای تصاویر انسانی میباشد. و بعضی از این تصاویر بر اطلاعات نسبتاً خوبی در نقاشی و اهتمامی در رسم خطوط که تا حدی تصویر را دارای ذاتیست قوی میکند دلالت دارد، و برای نمونه کافی است به دورنمای زیبایی که در قهره در مجموعه (کلکسیون) آتارنفیس دکتر علی پاشا ابراهیم است توجهی شود (بشکل ۷۹ رجوع شود) ماده لعاب صدفی این ظرف طلائی رنگ است و زمینه آن سفید و خال خال است و در وسط آن رسم شخصی است که تار می نوازند کلاه این شخص قوسی شکل و سیبهای نازکی دارد (۱) در همان مجموعه ظرف دیگری از همین نوع هست که تصویر خانمی در آن دیده میشود.

از بدیعترین و زیباترین ظروف لعاب صدفی دار جامی است در مجموعه الفونس کان Alphonse, Kann که در آن تصویر مردی است که کلاه قوسی او منتهی به چیزی شبیه بدم ماعی میشود و پرچم بزرگی در دست دارد و در عقب او شکل طاووسی دیده میشود (۲)

از تصاویر انسان که بر روی این نوع از خزفها دیده میشود چنین میناید که هنوز صنعتگران و هنرمندان در این میدان بسرحد کمال رسیده بودند اما برعکس در تزیینات و کشیدن اشکال حیوانات و پرندگان قوس صعود را میپیمودند باوجود این اشکال و نقوش انسانی آنها با آنکه خیلی ساده و بی شباهت بعمل اطفال نبود دارای عبیر قوی است و از بهترین و بدیعترین نمونه ها که دارای اشکال حیوانی است جامی است که در مجموعه برانگوین Brangwyn در موزه فیتزمو ویلیام Fitzwilliam در شهر کمبریج میباشد در روی این جام شکل طاوس زیبایی است

(۱) ۴ به Surey, of, Persian, Art, A ج ۵، تابلو ۵۹۷ و ۱ -

Ch, vi gnier : Catalogue, de, L' ExPosition, d' art, oriental (Paris, 1923)

R, Kœchlin, und G, Migeon : Islamische و ۱۸ تابلو شماره

Pézar : La, Céramique, archaïque و ۱۰ تابلو شماره

de, L' Islam ۱۱۷ تابلو رجوع شود (۲) شکل ۸۰ رجوع شود

که دلالت بردقت عمل و مناسبت شکل بازمینه ظرف مینماید، و از آرایش و تزیینات بدیعی که دارد مینماید که سازنده آن بی اندازه در فن خود ماهر و مستعد بوده و موفقیت عجیبی را احراز کرده است (بشکل ۷۷ رجوع شود)

گرچه میتوان این خزفهای لعاب صدفی دار را به دو قرن سوم و چهارم هجری (نهم و دهم میلادی) منسوب کرد ولی هیچ قطعه‌ای را نمیتوان بیک زمان معین و محدودی از این دو قرن نسبت داد، آری فقط اگر بافتان اشکال و تناسب آنها با سطح ظرف و ابداع در رنگها و مزایای دیگر که دلالت بردقت در ساخت و آرایش میکند توجهی کنیم و این نکات را در نظر بگیریم و ظرف را زمان متأخرتری که صنعت در آن تطوری کرده و اصول و قواعد آن کاملتر شده است منسوب کنیم میتوانیم تا اندازه‌ای آنرا بزمانی نسبت دهیم (۱)

گذشته از ظروفی که ذکرشان گذشت مجموعه‌ای از کاشهای لعاب صدفی دار هست که در اوایل قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) در شهر کاشان ساخته شده و اشکال آن خیلی شبیه با اشکال ظروفی است که شرح آنها گذشت و از این رو میتوان گفت که صنعت کاشی‌سازی مینائی در شهر کاشان زاده صنعت خرف سازی است که در دو قرن سوم و چهارم هجری در ایران رواج داشته است،

ظروف بدل چینی

مسلمین در قرن سوم هجری (نهم میلادی) بعضی انواع خزفهای وارد از خاور دور (چین) را تقلید کردند در رأس این انواع یکنوع ظروفی بود که برنگهای مینائی متعددی که سطح ظرف را میپوشاند ممتاز بود و خیلی شبیه بود به خزفهای مشهور بکه در دوره حکومت سلسله «تنج» (۲) (۶۱۸ - ۹۰۶ م) در چین میساختند.

(۱) به A, Survey, of, Persian, Art ج ۵، تابلوی ۵۷۵ - ۵۷۹ رجوع شود

(۲) بمصدر ساق الذکر ج ۵، تابلوهی شماره ۵۶۸ - ۵۷۰ رجوع شود

مسلمین در تقلید از این نوع چینی مهارت فوق العاده داشتند بطوریکه در اولین وهله تمیز دادن میان چینی اصل و آنچه خزف سازان مسلمان ساخته اند خیلی دشوار است. و اخیراً باستانشناسان ضمن کاوشهای خود مقداری از این چینی ها بدل را در ویرانه های ری و شوش واستخر وساوه و بعضی شهرهای مازندران و ترکستان بدست آورده اند،

رنگهایی که در این نوع چینی استعمال شده متعدد و زیباست و رنگهای قهوه ای و زرد و سبز در آنها غلبه دارد در این ظروف بعضی تزیینات از قبیل دوائر و اشکال نباتی دیده میشود که در طبقه زیر مینا کنده شده ولی درست نمایان نیست، و شاید زیبایی رنگ و تنوع آن در اولین بار مانع توجه باین نقوش و اشکال بشود، از قرائن و اماراتی که در دست است احتمال میرود این ظروف راجع بدو قرن دوم و سوم و شاید چهارم هجری هم باشد.

دیگر از انواع چینی ها که مسلمین از آن تقلید کرده اند چینیهای سفید رنگ است، مسلمین از این نوع چینی دوریها و قدحهایی نالبه های دالبر و قوسهای متقابل میساخته اند (۱) و بعضی از خزف سازان اسلامی در تقلید و ساخت این نوع کمال مهارت را داشته اند.

خلاصه اینکه ایرانیان از خزفهای ساخت چین تقلید کرده اند و با کمال خوبی از عهده برآمده و در این صنعت تصرفاتی کرده و آن طورانی داده اند و توانسته اند انواع گوناگونی که در اینجا مجال بیان و شرح آنها نیست سازند.

خزفهاییکه نقوش آنها زیر طبقه مینائی کنده شده :

از جمله انواع خزفهاییکه ایرانیان در دو قرن سوم و چهارم هجری (نهم و دهم میلادی) ساخته اند یکنوع خزف زیبا و ممتاز است که نقوش و اشکال آن در

خمیره ظرف کنده شده و این عمل خیلی شبیه به همان قلمزنی فلزات است. و احتمال قوی می‌رود که ساختن این نوع خزها پس از سال ۲۷۰ هـ (۸۸۳ م) یعنی بعد از آنکه خلفای عباسی مجدداً بغداد برگشته و سامرا را ترك کرده‌اند معمول گردیده است زیرا هیئت های حفاری هیچ نوع نمونه‌ای از آن در ویرانه‌های شهر سامرا بدست نیاورده‌اند.

بیشتر تزیینات و نقوش این نوع خزف را دوائر و اجزائی از دوائر متشابه و مفصل تشکیل می‌دهد و گاهی علاوه بر گل و برگ اشکالی از حیوانات و پرندگان نیز در آنها هست؛ شاید مشهورترین انواع این خزف قدح قیمتی و زیبایی باشد که در قسمت اسلامی موزه دولتی برلن است (۱) و قدح دیگری است که سابقاً در مجموعه (کلکسیون) پوتیه Pottier بود (۲) و یک قدح دیگری که در مجموعه وینییه Vignier بوده است؛ این قدح سومی بسیار زیبا و ممتاز است و نقوش و اشکال آن عبارت از خورشیدی است که در وسط قرار گرفته و در چهار طرف آن شکل چهار آتشکده است و شعلة متصاعد از این آتشکده‌ها را صوری کشیده‌اند که نمایش بعضی برگ درختان را می‌دهد. (۳)

یک قسم دیگر از این نوع خزف هست که ترجیح می‌دهند از صنایع شهر آمل باشد؛ امتیاز این نوع بنقش و نگارهای آن است و این نقوش در مناطقی که از دوائر متعدد بوجود آمده قرار گرفته است؛ و شاید بهترین و زیبترین نمونه‌های این قسم خزف قدحی باشد که در موزه بریتانیا است اما مناطق این قدح از حیث مساحت و ش و نگار با هم اختلاف دارند (۴).

(۱) تالو ۵۸۳ ، ا ، از مصدر سابق

(۲) تالو ۸۴۵ - ب ، از همان مصدر .

(۳) تالو ۵۸۵ - ب ، از همان مصدر .

(۴) R, Hobson : A, Guide to , the , Islamic , Pottery , of , the , Near , East

شکل ۴۴ رجوع شود

در اینچمن فنی شهر شیکاگو ظرفی است به شکل قیفی که روی يك قاعده نیم - کره ای می باشد ، و امتیاز آن بتاریخ وامضای سازنده آن (یحیی) است ولی تاریخ کامل نیست زیرا پیکر صده آن نمایان نیست و آنچه از تاریخ آن خوانده میشود دویپکر ۸۳ است و چون استنباط میشود که این نوع خرف بعد از قرن سوم هجری معمول شده و در قرن ششم دیگر دیده نمیشود بنابراین حدس زده میشود تاریخ کامل آن ۳۸۳ هجری (۹۹۳ م) باشد و البته دور نیست که ۴۸۳ ه (۱۰۹۰ م) نیز خوانده شود . (۱)

بعضی از مورخین فنون و صنایع اسلامی که کثرت موضوعات ساسانی را در نقش و نگار های خرفهای دوره اسلامی مشاهده کرد . اند و در میان آن نقوش آتشکده و تصویر سیمرغ (۲) را دیده اند ترجیح داده اند که این خرفها ساخت صنعتگران زردشتی مذهبی است که در مازندران بوده اند ، ولی ما تصور نمیکنیم استعمال این گونه اشکال و تزیینات مستلزم آن باشد که صنعتگران آنها آتش پرست باشند زیرا خیلی ممکن است که صنعتگری در تزیین صنایع خود پیرو روشهای موروثی باشد و از آنها تقلید کند ولی هیچگاه در صدد تفسیر و یا کنجکاوی در اطراف آنها نباشد .

خرف در دوره های سلجوقی و مغولی :

خرف سازی ایرانی در اثنای قرن های پنجم و هشتم بمنتهی درجه کمال و عظمت فنی خود رسیده در این قرنها محصول این صنعت کامل شده و صنعتگران در تمام روشهای فنی و عناصر تزیینی مهارت یافته اند و ظروف را بانواع مختلف زینت میدادند و قلمزنی را فرا گرفته اشکال را روی ظرف گاهی حفر میکردند و گاه

(۱) به Survey , of , Persian , Art ، ج ۴ ، ص ۱۵۰۸ و شکل ۵۴۴ و ج ۵ تابلو

۱۵۸۶ رجوع فرد (۲) به ج ۱ ص ۸۵۸ از مصدر سابق ر وع شود

بطور شبکه و یا مجسم نمایش میدادند؛ و نقوش را زیر و گاهی روی طبقه لعابی میکشیدند و آنوقت آنها را با آب طلا و یا لعاب صدفی می پوشانند؛ و با استثنای ظروف چینی تمام انواع خرف را با اشکال متنوع و اندازه های مختلف و رنگهای زیبا و براق کوناگون میساختند؛ در بکار بردن تصاویر انسانی و حیوانی و نباتی نیز پیشرفت قابل توجهی کردند و برای کشیدن این اشکال از نقاشان و مذهب کاران ماهر استفاده کردند و بکار بردن خرف در زینت دادن ابنیه و عمارات وسیله دیگری برای تشویق و جدیت آنها شد گاهی هم از سبکها و روشهای فنی چینی اقتباساتی میکردند؛ ولی عموماً در اصول فنی و عوامل زینت روح ایرانی را از دست ندادند؛ و در صدد برآمدن چینی های وارد از خاور دور «چین» را تقلید کنند ولی ظاهراً نتوانسته اند کاملاً از عهدہ برآیند

معروف این است که حمله مغول بزرگترین مراکز صنعت خرف سازی را ویران کرده است مثلاً در سال ۶۱۷ هـ (۱۲۲۰ م) شهر ری و در سال ۶۲۱ هـ (۱۲۲۴ م) شهر کاشان ویران شده است اما آنچه تصور می رود این است که صنعت خرف سازی چندان صدمه ای ندید؛ و فقط محصول آن کم شده است؛ برای اثبات این گفته دلیلی بهتر از خرفهای ساخت این دوره نیست چه مقداری ظروف و سایر اقسام خرفی تاریخ دار وجود دارد که ثابت میکند کمی بعد از حمله مغول ساخته شده اند

خرفهای کنده کاری شده :

خرف سازان ایرانی در اواخر قرن چهارم و در قرن پنجم و ششم و اوایل قرن هفتم هجری انواع مختلفی از خرفهای کنده کاری شده ساخته اند و از جمله آنها یکنوع خرف سفید رنگ نازک بسیار کم وزنی است که روی آن را اشکال بسیار زیبا و دقیقی زینت میداد و گاهی با اشکالی که برجستگی کمی داشت و عبارت

از برگهای درخت یا ساقها نباتات و خطوط کوفی بود آرایش مییافت (۱) (بشکل شماره ۸۳ - ۸۵ رجوع شود) و بعضی اوقات خرف سازان برای تزیین ظروف بدنه را سوراخ کرده و بعد با لعاب مینائی روی آن سوراخها را پوشانده اند و باین ترتیب قسمتی از ظرف را شفاف نموده اند تا نور از آن بداخله ظرف نفوذ کند و در روشنی آن نور ظرف درخشندگی و زیبایی بی مانندی را دارا شود. بهترین و بدعترین نمونه های این نوع ظرفها امروز در موزه های و کتوریا و البرت لندن است، و احتمال قوی میرود بیشتر آنها از صنعت و ساخت قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) شهرکاشان باشد و گمان میرود بعضی از ظرفها نیز در شهر های ری و اصفهان و قم ساخته شده باشد،

یکنوع دیگر از این خرف هست که آبی رنگ و یا سبز است و امتیاز این قسم در نازکی و سبکی و اشکال و نقوش آنست که با کمال مهارت و اطلاع در بدنه طرف قلمزنی شده است، و زیبا ترین و بهترین این نوع ظرفها یکعدد دوری است که در مجموعه پومورفو پولوس Eumor fopulos است، این نوع نیز غالباً راجع شهر کاشان و از صنایع قرن پنجم هجری است،

ولی بدعترین و پربها ترین انواع خرف کننده کاری شده نوعی است که در رنگ آمیزی و نفوذ اصول نقاشی ممتاز می باشد اما رنگهایی که معمولاً در این نوع کار رفته است اقسام رنگهای آبی و سبز متمایل بآن و بسته ای و قرمز و ارغوانی و زرد کم رنگ و نفش و غیره است و بیشتر آثار نفیسی که از این نوع دقی است دیسهای نرک میباشد، و در مجموعه پارش واتسون Parish, watson ظرفی از

نوع البارلو albarello دیده میشود (۱) و در مجموعه سرارنست دبنهام Debenham نیز جامی از این نوع هست ، و در موزه بریتانیا ظرفی است که شکل عجیبی دارد (۲) که تصور میرود شیرینی خوری است ، تصاویر این قسم ازخزفها از پرنده گانی چون طاووس و غاز و عقاب و حیواناتی مانند آهو و یا موجودات افسانه ای مانند ابوالهول و پرنده ای که روی زنی دارد تشکیل می یابد ، و این اشکال عموماً بر روی زمینه زرد کم رنگ و با سفید رنگی کشیده شده و بعضی شاخه های نباتات نیز آن را زینت میدهد .

زبا ترین نمونه ار این خزفها یکقطعه دوری است که در مجموعه یورمورفوس Eumorfopulos است در روی این دوری تصویر شخصی با لباس های فراخ دیده میشود که بر روی سکویی میان عده ای سازنده مشغول رقص است و سکورا هوسك یا کفتار بدوش گرفته اند (۳)

در قسمت سلامی از موزه های دولتی برلن دوری مشهوری است که تصویر خروسی، وضع خیلی تجملی و ریبادر روی آن دیده میشود (بشکل ۸۸ رجوع شود) و در موزه کلیفلاند دوری دیگری است که جزء مجموعه اوریت ماسی Everit , Macy بوده و در آن تصویر نازی است که به بوقلمونی حمله برده است (بشکل ۸۷ رجوع شود) در مجموعه دکتر علی باش ابراهیم دوری زیبای دیگری است که در آن تصویر پرنده ای که دارای صورت زنی است دیده میشود ، در موزه متروپولیتان شهر نیویورک

(۱) یکموقع طرف آموایی شکل است ، تصور میرود نام اروپائیش از نام عربی آن «المرند» که بمعنی طرف حفظ ادویه است گرفته شده باشد ، به

ج ۲ شکل ۱۴ و ۱۵ از کتاب تراث الاسلام رجوع شود

(۲) به A , Survey of , persian , Art , ج ۴ شکل ۵۴۵ رجوع شود

(۳) به ج ۵ قالمو ۱۰۳ از مصدر سابق الدکر رجوع شود

نیز چند قطعه دوری از این نوع خزف موجود است، بهر حال این خزف نیز منسوب به صنایع قرن پنجم هجری (پازدهم میلادی) شهرهای ری و کاشان است.

این نوع خزف قسم چهارمی دارد که بسیار زیباست و اشکال و رسوم آن با قلم خیلی نازک زیر طبقه لعابی کنده شده و در آن رنگهای زرد و قهوه ای و سبز و بنفش بکار رفته است، ولی این رنگها عموماً از هم جدا و مجزا است و در لبه ظرف مثلثات کوچکی را تشکیل میدهد و از اجتماع آنها اشکالی مانند دندانهای اره حادث میگردد اما اشکال این نوع خزف غالباً تصاویر یرنگانی است که بر زمینه ای پوشیده از شاخه ها و ساقه های نبات قرار گرفته است (۱) بهترین نمونه های این نوع که خیلی قابل توجه است دوقدح است که نام ساریده آنها «ابوطالب» را دارد و یکی از آنها در موزه لوور و دیگری در انجمن فنون شهر شبکا گو است.

خزف گبری

یکی از عالیترین و بهترین انواع خزفهای دوره اسلامی ایران نوع ممتاز و مستقلی است موسوم به «گبری» در ایران مهر یرستان را «گبر» می نامیدند و تجار آثار باستانی تصور کرده اند این نوع خزف از صنایع این فرقه است که پیش از انتشار دین اسلام در ایران باین صنعت اشتغال داشته اند بنابراین بهمین مناسبت آنرا «گبری» نامیده اند، و شاید یکی دیگر از علل این نسبت اشکال و تصاویر حیوانات و یرنگانی باشد که روی این نوع خزف دیده میشود و انتظار نمیرود که مسلمین آنها را استعمال کرده باشند بعلاوه بعضی از عوامل و عناصر تزئین این خزفها شباهت به تزئینات برجسته ای دارد که در دوره ساسانی در ظروف نقره مرسوم بوده است.

اول تصور میرفت که خزف گبری راجع بدو قرن اول و دوم هجری (هفتم

و هشتم میلادی) باشد ولی اتفاقاً نمونه‌هایی از آن کشف شد که روی آنها با خط کوفی نوشته شده و ترجیح می‌دهند که آثار دو قرن چهارم و پنجم هجری (دهم و یازدهم میلادی) باشد، بنا بر این احتمال می‌رود که خرف گبری از صنایع چهار قرن اول بعد از فتح اسلامی باشد.

باری اشکال و تزیینات این نوع خرف از خطوط کوفی و اشکال پرندگان و حیوانات حقیقی یا افسانه‌ای قبیل: شیر، گاو، شتر، ابوالهول، باز، طاووس و سیمرغ تشکیل می‌یابد که در طبقه سفید رنگ نازک فوقانی فرو رفته و طبقه سرخ رنگ که خمیره است و ظرف از آن ساخته شده رسیده است، و روی این خمیره و طبقه سفید رنگی که آنرا می‌پوشاند با یک ماده زجاجی شفاف که غالباً رنگ زرد یا سبز و یا قهوه‌ای تیره است پوشیده شده است.

و شاید مهم‌ترین چیزیکه در این نوع خرف موجب توجه است مظاهر حیات و قوت تعبیری است که در اشکال از نمادین است، و در قهره در مجموعه دکترا علی پاشا، هر همه نمونه‌های بسیار خوب و جانب توجهی از نمادین و هست که جامع بیشتر انواع آن می‌باشد، صرف گبری که در این مجموعه است هر کدنه را منسوب بشهری نموده‌اند که احتمال دارد در آن بدست آمده شد و فعلاً روی آن به نوشته شده (خرف گبری شهر ۰۰۰۰).

خلاصه آنکه این نوع خرف یکی از صنایع ملی است و بهر گوی روشهای فنی دوره ساسانی را یاد می‌آورد، و با خرفهایی که بری دربار و امرء و سایر رجال دوات ساخته میشد اختلاف دارد، و بدین است که یک فن صنعت ملی بشرفسون درباری اصول و روشهای موروثی را حفظ میکنند.

بیشتر این نوع خرفها در کردستان و مازندران بدست آمده است و از تعدادی مراراً حظ زیبایی ترسیمات و تناسب توزیع آنها در قهره و دیواره‌های ظرف و بدایع در رنگ آمیزی و خوش رنگی آنها، خصوصاً رنگ سبز مورد توجه قرار گرفته است.

از بهترین و پربها ترین این نوع خزفها، قدحی است در مجموعه (کلکسیون) کنتر F, H, Gunther که شکل سیمرغی بر آن است (شکل ۹۰) و يك قدح دیگر از این نوع در مجموعه واربرگ Warburg هست که تصویر بسیار دقیق و متناسب الاعضائی از سیمرغی دارد که بر زمینه‌ای پوشیده از برگهای نباتی کشیده شده است (۱).

و قدح دیگری نیز در انجمن فنی شیکاگو هست که با خطوط کوفی و زمینه‌ای مزین ببرک و شاخه و ساقه نیاتات آرایش شده است (۲) و ظاهراً در میان این خطوط امضای سازنده قدح نیز بوده است، زیرا بعضی ارسازندگان این ظروف امضای خود را روی آنها می‌گذارند و از جمله این ظروف با امضاء تنگ کوچکی است در مجموعه اوسکار رفائیل Oscar, Raphael که نام سازنده آن محمود بن ابراهیم بن عبدالوهاب را دارد، باز قدحی در مجموعه (کلکسیون) مستر پوپ Pope هست که امضای « بدر » سه بار در آن مکرر شده است (۳) و بدیهی است که نام سازنده آن است.

در دارالاثار العربیه مصر بعضی از ظروف گبری بسیار نفیس هست که از همه مهمتر و گرانبها تر جامی است از مجموعه پوتیه Pottier و در آن تصویر شتر زرد رنگی بر زمینه قهوه‌ای دیده میشود (۴)

خزف مازندران :

مازندران بساختن انواع معینی از ظروف خزفی مشهور شده است و معروفترین آنها سه نوع است که منسوب بسه شهر ساری و آمل و اشرف میباشد.

(۱) A, Survey, of, Persia, Art ج ۵ قاعده ۵۱۴

(۲) ۱۹ ۱۰ از مصدر ساق رجوع شود

(۳) ۲ ص ۱۰۳- از همان مصدر رجوع شود

(۴) A, Kœchlin, und, G. Migeon : Islamische, Kunstwerke قاعده ۱۱ رجوع شود

ظروف منسوب بسیاری را قائل هستند از صنایع او آخر قرن چهارم و قرن پنجم هجری است و بیشتر آنها از نوع قدح است و اشکال و رسومشان بیشتر پرنده های خرافی است که در روی زمینه سفید رنگی زیر طبقه لعابی قرار گرفته و با رنگهای متعدد زیبایی رنگ آمیزی شده است ، و از نمونه های معروف این نوع قدحی است در مجموعه لوپزون Lewisohn (۱) و قدح دیگری در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم ، در این قدح تصویر پرنده ایست برنگ قهوه ای بر روی زمینه زرد کم رنگی و در زیر این تصویر سه خط مزدوج است که دایره محدود منطقه قهوه ای سر رنگی منتهی میشود و در دایره دو منطقه رنگهای قهوه ای و سفید و بعد سبز و سیاه دیده میشود (کل ۸۸)

اما آمل : خزفهای سفید رنگی آن نسبت داده میشود که روی آنها اشکالی قدح زنی شده ، خط و قطعه هایی سبز به نقش دارد و اگر یک کاسه شکسته ، که اصل شکل و هیئت ظروف آمل بدو سخته شده است مستثنی کنیم (۲) قبه ظروف آملی همه از نوع دوی های برنگ و سنگین وزن است و خمیره آنها متعادل سبزی است و وکشی دارد که غالب سفید یا زرد که رنگ است ، و ز اشکالی که روی این نوع ظروف دیده میشود غلظت مرغابی و ماهی و حیوانات درنده و آهو و طاووس است و بعضی از اشکال و رسوم بطوری مرتب شده که بننده را باید پرچه ها و مصنوعات فلزی دوره ساسانی می اندازد .

(۱) A. Survey, of, Persian, Art ج ۲ تابلو ۶۲۱ رجوع شود .

(۲) آن طرف در محفل شهر شکارگواست [تابلو شماره ۲۰۰ ب از مصدر به قیاس ذکر رجوع شود] و ودن آد در حوالی قرن ششم هجری در ایران و نسبت اختراع شکل ظروف موسوم به الباریلو را از سوره منتهی میکند ، در قدحهای طرفی الباریلو منسوب سوره جمع قرن هفتم هجری از سوره میلادی است .

در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم قدحی از این نوع هست که قوام و اساس اشکالش مناطق دایره شکل متحد المکز است و در وسط آنها تصویر پرنده ای هست و این اثر گرانبها جزء مجموعه پوتیه Pottier بوده است. (۱)

سوداگران آثار باستانی ایران بکنوع خرف را که چندان خوب نیست بشهر اشرف سبت می دهند، این خرف رابطی با خرفهای شهر آمل دارد ولی از آن سنگین تر و ضخیم تر است و دارای لعابی زرد رنگ و اشکال ساده میز رنگی است که تقریباً در لبه های ظرف قرار گرفته است و در وسط آن تزییناتی بر طمغه لعابی قلمزنی شده است و احتمال قوی می رود این خرفها ساخت آمل و اشرف راجع قرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی باشد)

خرف شهر ری

شهر ری از قرن ۱۰ م هجری (۱۰م میلادی) یکی از بزرگترین و آبادترین شهرهای کشور اسلامی بود، و این موقوفه ۵۰۰۰ آن مندرجست؛ شهر ری بعد از بغداد زیباترین شهرهای شرق است. ۱۰ یاقوت حموی درباره اش میگوید: (۲)

«اما شهر مشهوری را خود دیده ام، شهری زیبا را آجر منمق (ترین شده)

محکم آبی رنگ درخشانی که مانند ظروف لعاب دار است ساخته شده ۴۰۰۰ شهر بزرگی بوده ولی بیشتر آن ویران شده است، و اتفاقاً در سال ۶۱۷ که از مغولها فرار می کردم در دوره خرابی واردش شده بقیه دیوارهای ویران آنرا سر پا و منارش را برجا و تزیینات آن زیوارهارا هنوز باقی دیدم زیرا مدت زیادی از خرابی آن نمیگذشت ولی شهر بکلی خالی از سکنه بود».

و یاقوت از قول اصطخری مؤلف کتاب المملاک و لمسالک نقل کرده میگوید:

(۱) A, Survey, of, Persia, ج ۵، تابلو شماره ۲۴۹، ۱ رجوع سود

(۲) دیلمی، ج ۱، ص ۳۵، ج ۲، ص ۳۵.

«ری شهری است که اگر از عراق بسوی مشرق روی شهری آبادتر و بزرگتر و ثروتمندتر از آن تا آخر حدود کشور اسلامی نخواهی یافت» جز بيشاور که در مساحت بزرگتر از آنست و اما در کثرت انبیه و در آبادی و ثروت شهری از آنهم بهتر است» (۱).

کارشمنی که در ویرانه‌های این شهر شده آنچه در دارة عظمت انبیه و رونق صنایع و فنون و خصوصاً خرف سازی و پارچه بافی و فلزکاری آن گفته شده است ثبت ننماید و احتمال قوی میرود که شهر ری در آنروز از حیث تمرکز کارخانه‌ها در اطراف و حومه شهر حال شهرهای بزرگ صنعتی امروز را داشته است و شاید وجه کارخانه‌های بزرگ در حومه و روستاهای تابع ری بود که این شهر را تا حدی اذعواقب وخیم خرابی‌هایی که حمله مغول در شهرهای بزرگ شرق نزدیک نمود رها کرده است.

معرف اینست که پادشاهان سلاجقی در تاریخ ایران بزرگترین حاکمین و شوقین فنون شمار رفته‌اند و سلطان طغرل دوم آخرین پادشاهن سلاجقی بران (۲) در عایت جاد هنرمندان و ترویج فنون اهمیت زیادی میداد و در دوره او (۵۷۳-۵۹۲ هـ = ۱۱۷۷-۱۱۹۴ م) صنایع و فنون در شهر ری به نتهی درجه عظمت خود رسیده است و در رأس این صنایع نسکه و همه میمتر صنعت خرف سازی قرار گرفته بود.

(۱) مرآت، جلد ۱، صفحه ۱۰۰ چاپ ۱۳۰۰

(۲) آثار رفته در حرق طغرل دوم در حاکم سلاجقی

تاریخ، ج ۱، ص ۱۰۰ و ۱۰۱

دوره طغرل دوم در حاکم طغرل دوم در حاکم طغرل دوم

بیرونی در کتاب خود که موسوم به « الجواهر فی معرفة الجواهر » است فصلی در ذکر ظروف چینی نوشته و در ضمن میگوید :

« دوستی اصفهانی در ری داشتم که از سود گران بود و از من در منزل خود پذیرائی کرد و من در آنجا انواع ظرفهای چینی و سایر ادوات را (۱) دیدم که عموماً از چینی بود و من از علاقه او به تجمل در شکست ماندم » (۲)

ولی وقت طغرل و حمله امراء خوارزمشاهی و عواقبی که داشت شهر ری خسارت زیادی وارد آورد، پس از آن در سال ۶۲۱ هـ (۱۲۲۴ م) حمله مغول ضربت آخر را بآشهر وارد ساخت ولی موقعی که در سر شاهراه های ایران واقع است موجب تجدید رونق آن شد و در سایه این امتیاز توانست مقدار مهمی از جایگاه بازرگانی و صنعتی را که داشت دوباره بدست آورد؛

بهر حال شهر ری اگر از تمام مراکز صنعتی خرف سازی ایران بزرگتر و مهمتر نباشد بطور قطع یکی از مراکز بزرگ و مهم آن سرزمین شمار می رود، پس بعید نیست اگر مورخین فنون و صنایع انواع زیادی از خرف را به آن نسبت دهند؛

مثلاً یک نوع آثار نفیس خرفی هست که نمونه هایی از آنها در ری و دیار بکر و موصل کشف شده است، این خرفها بیشتر طبقهای مسطح کم عمقی است که دارای لبه های مسطح و لعاب سفید رنگی چون سرشیر دارد که بکطبقه مینا روی آن قرار گرفته است و مهمترین اشکالی که در آن دیده میشود صورت بُراق و بعضی پرندگان و مرغابی و غاز است، و شاید زیباترین انواع این خرف طبقی باشد که

[۱] در اینجا نام بیشتری از ظروف را برده و ما از ترجمه آن صرف نظر

نمودیم [۲] کتاب الجواهر فی معرفة الجواهر بیرونی « چاپ اول در حیدر آباد

در قسمت اسلامی موزه‌های ایران است و روی آن صورت سیمرغ یا خروس بزرگی دیده میشود، و طبق دیگری از این نوع در لندن در مجموعه بومور فویدولوس هست که منظره مجلس رقص و موسیقی را مایفی میدهد و مجلس بردوش دو حیوان وحشی و درنده قرار گرفته است، اما مهمترین رنگهای این مجموعه که منسوب به دو قرن پنجم و ششم هجری (بازدهم و دوازدهم میلادی) است رنگهای آبی و سبز و ارغوانی میباشد.

علاوه بر این هر ری در نگار بردن مادهٔ بینائی در انواع مختلف محصول خزف در تمام مراکز صنعتی برتری داشته و این ماده را در ظروف و محرابها و صندلیها و خه‌انها و مجسمه‌های آدمی و حیوانی بکار برده است، و طرز تزیین با مینا در این دوره با دوره‌های سابق تفاوت کرده است یعنی در دوره‌های سابق اشکال را با مینا می‌پوشاند ولی در این دوره زمینه را مینا کاری کرده و اشکال را رنگ سفید در روی آن تماش می‌دادند:

خزف سازان شهر ری مقدار زیادی اشکال هندسی و نباتی را در تزیین صنعت خود بکار داده‌اند و اشکال بیشتر حیوانات آبروز خاصه خرگوش و سگهای شکاری را کشیده‌اند، علاوه منابعی از مجلس رقص و ضرب و موسیقی و شکار و چوگان دزدی و جشنهای رسمی را در روی خزف آورده و حتی یکی از آنها تصویر یزشکم که خام زیبائی را درک می‌زند کشیده شده است و این شکل اخیر در زمینهٔ قدحی است که فعلا در قسمت اسلامی موزه‌های ایران میباشد (۱)

امتیاز خزفهای مینا کاری شهر ری موضوع صنایع شکو و بدع در تالیف وسایل تزیین است، و هر کس بطرفی که زین و ع در مجموعه برنگوبین در موزه ویکتوریا و آلبرت موجود و راجع به دو قرن پنجم و ششم هجری (بازدهم و

دوازدهم میلادی) است نظر کنند این امتیاز را مشاهده خواهد نمود، قوام و مایه آرایش و ماده تزئین ظروف نامبرده سوار خوش منظری است که براسب زیبا و اصلیمی نشسته است. (شکل ۸۶)

مهارت صنعتگران شهر ری در نمایش دادن اجسام و متحرک نمایاندن آنها از همه بهتر اشکال ابرقی است که در نمایشگاه فریر Freer Gallery میباید و عبارت از روباهی است که خرگوشی را دنبال میکند (شکل ۹۲) ،

بعضی از خذف سازان در رسم اشکال روی خذفهای خود از ظروف معدنی تقلید میکردند و از آن حمله ابرقی در محمده پلزیبری A, Pillsbury که راجع به اواخر قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) میشود (شکل ۹۲)

فنون و صنایع ایرانی از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) راه دیگری پیموده و رفته رفته دقت و ظریف کاری در آنها نمایان شده است، زیرا در این دوره فنون کتاب نویسی رونق و پیشرفتی بخود گرفته و تأثیر مذهب کا ان و نقاشان بر سایر فنون محرز گردیده است چنانکه آثار ابن بطوطه را در روی قدحی که در انجمن فنی شهر شکاگو (۱) و تاریخ محرم سال ۵۸۷ هـ (۱۹۹۱ م) (۲) را دارد ثابت میشود (۳) امتیاز دیگر ابن قدح خطوط و دوائری است که در آن دوره برای تقسیم سطح ظرف بمناطق معمول شده بود و این خطوط و مناطق در زیبایی و ظریفی و اتزان ظرف تأثیر زیادی داشت.

در آن دوره نگار بردن حروف کوفی برای آرایش لبه ظروف خیلی معمول و متداول بود، و در بعضی اوقات بر اثر دقتی که هنرمندان و استادان فن در رسم حروف

(۱) Survey, of, Persian, Art به A, Survey, of, Persian, Art رجوع شود

(۲) قدمت این قطعه های ظروف منقاری که تاریخ دارد ابرق کوچکی

است در موزه بریتانیا راجع سال ۵۷۵ هـ [۱۱۷۹ م]

(۳) Pottery, of, the, Near, East R, L, Hobson : A, Guide, to, the, Islamic, Pottery, of, the, Near, East ۱۴۵ رجوع شود

و خطوط کوفی مینمودند خواندن آنها ممکن بود ، گاهی هم آنها را طوری رسم میکردند که از قواعد کتابت خیلی دور میشد و فقط اشکالی مینمود که ظرف را با آنها آرایش میدادند؛ گاه نیز برای تزئین خط «محقق» (۱) را در کتیبه‌ای که دور ظرف را فرا میگرفت بکار میبردند .

خزف سازان شهر ری علاوه بر ظروف و سایر ادوات سوفلی کاشیهای مینا کاری نیز میساختند ولی در این کار زیاد پیشرفت نکرده اند ، گاهی هم خشتهائی را که در دیوارهای عمارت بکار میبردند با این ماده روکش مینمودند و نمونه‌ای از این صنعت در مجموعه کلکیان Kelekian موجود است و روی آن صورت چهار نفر دیده میشود که اطراف صورت آنها را هاله‌ای از نور فرا گرفته و یکی از آنها بر خر یا اسبی سوار است (۲) و شاید مقصود از آن حضرت مسیح علیه السلام در حال ورود به بیت المقدس باشد ، بنا بر این احتمال میرود که نقاش با سازنده آن مسیحی باشد ، ولی این احتمال ادعای دکتر توماس ارنولد را که میگوید عده زیادی از هنرمندان شهرری مسیحی بوده و بهمین جهت در آثار فنی خود زیاد صورتهای آدمی میکشیده‌اند ثابت نمیکند (۳) زیرا ما سابقاً گفتیم که نقاشان و هنرمندان اسلامی یکی از کشیدن صور مخلوقات جاندار صرف نظر نکردند . گذشته از این در آثار صنعتی بیشتر شهرهای ایران که از مراکز دیات مسیحی شرق نزدیک خیلی دور بوده است باز همین تصاویر وجود دارد در خزفهای مینائی شهر ری علاوه بر رنگ مینائی رنگهای دیگری نیز در آنها بکار رفته است ، و بهترین نمونه آن محراب

(۱) خط محقق یک نوع از خطوط ایرانی است که حروف آن متوس و متصل بهم میباشد

به Huart : Les , Calligraphes , et , les , Miniaturist ص ۵۵ رجوع شود

(۲) A, Survev, of, Persian, Art ج ۴ شکل ۴۴۴ رجوع شود

کوچکی است در دارالانار العربیة قاہرہ مورخ سال ۵۰۸۵ (۱۱۸۹ م) و از جمله رنگهائی که در آن بکار رفته است رنگ فیروزه‌ای است (۱)

شکی نیست که خرف سازان شهر ری بتجدد و تنوع مصنوعات فنی خود علاقمند بودند و در تزئین بعضی از آثار خود و ابداع در رنگ آمیزی و زیبایی و ظریف کاری در اشکال آنها موفقیت شایانی یافته اند ولی از قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) متوجه تهیة محصول بیشتری شده و آثار فنی خود را بازاری و مطابق ذوق و سلیقه مردم متوسط و اصحاب ذوق عادی نموده اند ، و بعضی اوقات در صدد تقلید انواع نازلهای از خرف که در سایر مراکز صنعتی ایران ساخته میشد برآمده اند ، و بر اثر این پیش آمد انواع خرفهای مینا کاری شهر ری روی به پستی نهاده است ،



ولی یکنوع از خرفها هست که در تاریخ فنون و هنرهای اسلامی مایة افتخار شهر ری شده است ، این نوع از خرف از یک خمیرة رنگ برنگ که از روکش سربی نیرة رنگی پوشیده شده ساخته میشد و اشکال مطلوب با رنگهای مختلف از قبیل آبی و سیاه و سبز و خاکستری و قرمز روی آن قرار داده میشد و بعضی اوقات این ظروف را با مذهب کاری زیبا تر و ظریف تر مینمودند ، هر حال مشاهده میشود که فن نقاشی کتب خطی مکعب سلجوقی در تزئین این نوع خرفها تأثیر زیادی داشته است (۲)

(۱) شماره ۹۷۴ دارالانار ، به Wiet : L , Exposition , persane ,

۱۹۲۱ ت.م.ف رجوع شود .

(۲) خرف سازان پیش از این دوره در اشکال و هیئت های محصولات فنی خود از فلز کاران تقلید میکردند و در تزئین و نقاشی آنها از گچ برها اقتباس مینمودند ، اما در این نوع جدید که از مصنوعات شهر ری است نقاشی اهمیت مخصوصی داشته و این امتیاز از موازنه بین این آثار با کتب خطی معدودی که منسوب بقرن هفتم اسلامی ایران است آشکار میگردد

بیشتر ظروف خزفی نفیس که از این نوع است عبارت از جامه‌های پایه‌دار و ابریق و دوربهای مسطح و قدحهای مستدیر یا ترك ترك میباشد ، و از جمله ظروفی که استعمال آنها در آن دوره معمول بود تنگهای بیضی شکلی است که دارای قاعده‌ای كوچك و گردنی باریك است و قبل از دهانه منتهی باستوانه ای میشود (شکل ۱۰۵)

بیشتر اشکال این نوع تحفه ها عبارت از تصاویر شاهزادگان و شاهزاده خانمها و ملترزمین زنانه و مردانه آنها یا تصاویر نخجیر و میدانهای جنگ و مجالس عیش و طرب و مناظر دایری و مردانگی و پهلوانی است ، و اتفاقاً صنعتگران در این زمینه موفقیت قابل توجهی را احراز کرده اند و از جمله نمونه های زیبای این نوع تحف بکلی، تنگی است که در مجموعه یاریش وانسن Parish Watson (شکل ۱۰۵) است و دیگری ظروفی است در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم (شکل ۱۰۶) و جامی است در موزه لوور پاریس (۱) و يك قدحی است که در مجموعه داوید David (شکل ۱۰۲) میباشد و این ظرف اخیر با شکل و رسوم خود که عبارت از دو پرنده و دو حیوان افسانه‌ای که هر کدام دارای دو بال و صورت زنی هستند ممتاز میباشد ،

خوشبختانه نام سه نفر از این هنرمندان و صنعتگران که در ایجاد این آثار نفیس شرکت داشته اند بما رسیده و عبارتند از : عبی بن یوسف که نمش روی قدحی است در نمایشگاه فریر Freer, Gallery (۲) و ابی‌طهر حسین که نام او روی قدح دیگری است در دار الآثار لعریبه (۳) و در صنعت از ولی پست تراست ،

(۱) به شکل ۸ از کتاب « فی الننون الاسلامیه » رجوع شود

(۲) به مقاله ایننگها و زر Ettinghausen در مجله Bulletin, of, the, Ameri —

Can, Institute, for, Iranian, Art, and, Archeology ج ۵، ص ۴۰، ۱۹۴۷ رجوع شود

(۳) به Wiet, Engrape, d'art, Persan, du, Caire, در گزارشهای

اما سومی حسین نامی است که باز نام او بر قدحی از مجموعه بارلو J, A, Barlow ثبت است (۱)

بهر حال این نوع ظروف که اشکال و رسوم آنها رری لعاب کشیده شده و معروف به (مینائی) است در نیمه قرن ششم و قرن هفتم هجری (نیمه دوم قرن دوازدهم و قرن سیزدهم میلادی) در شهر ری ساخته شده است ، و بهترین نمونه های آنها در ویرانه های این شهر کشف کرده اند ، و یگانه نمونه این نوع خرف قدح تاریخ اریست که سابقاً جزء مجموعه ورنون و یذرد Vernon: Wethered بود و امروز در موزه بریتانیا است و از ویرانه های این شهر بدست آمده و از تاریخ آن می نماید که در سال ۶۴۰ هـ (۱۲۴۲ م) ساخته شده است (۲) .

خرف شهر کاشان :

شکی نیست که شهر کاشان در تاریخ صنایع خرف سازی و سوفل کاری ایران مقامی خیلی ارجمند تر از آنها دارد که اخیراً مورخین فنون و صنایع اسلامی برای آن قائل شده اند ولی محل انکار هم نیست که معلومات ما نسبت باین شهر خیلی کمتر از معلوماتی است که از شهرهای بزرگ صنعتی ایران مانند تبریز و هرات وری داریم ، اما برای پی بردن با اهمیت این شهر و مقامی که در تاریخ فنون و صنایع دارد کافی است که بگوئیم کلمه «کاشی» تا با امروز دلالت بر یکنوع خرفی میکند که در قرون وسطی ساخته میشده و در این شهر تهیه میگردد است و یا قوت حموی در کتاب معجم البلدان در باره آن میگوید :

«کاشان شهر است نزدیک باصفهان که نام آن غالباً با کاشان توأم است و ظروف

(بقیه پاورقی صفحه قبل) Mémoires Prosentés à l'Institut d'Egypte سال ۴۶ (۱۹۲۹) ص ۵۶ و ۳ رجوع شود .

(۱) به مقاله سابق الذکر اتینگهاوزن ص ۴۴ رجوع شود

(۲) به «Survey of Persian Art» ، ج ۵ ، تابلو ۱۰۶۶ رجوع شود

و آجرهای کاشانی را از آن شهر حمل میکنند و توده مردم آنرا (کاشی) مینامند» علاوه بر این خطاطی و خوشنویسی و ساختن آثار نفیس فلزی در این شهر رونقی داشته است، و در خرابه های این شهر مقدار زیادی از انواع خرف بدست آمده و آثار بعضی کوره ها نیز کشف شده و تقریباً سی قطعه از خرف که در کوره فاسد شده است در آنجا پیدا شده است. و بدیهی است پیدایش این خرفها دلالت دارد که در همان شهر ساخته شده و از مراکز صنعتی دیگری وارد نشده است، جغرافی نویسان و جهانگردان در قرون وسطی نیز استعمال خرف و کاشیهای شهر کاشان را در ابنیه و عمارات زیبای ممالک اسلامی مشاهده کرده و در کتب خود از آنها تعریف و توصیف کرده اند.

از بدست آمدن يك كتاب خطی که در استانبول موجود است معلومات و اطلاعات ما راجع بصنایع خرف سازی شهر کاشان تأیید و ثابت میشود، زیرا ابوالقاسم عبدالله بن علی بن محمد بن ابی طاهر مؤلف این کتاب یکی از کارشناسان این صنعت بوده و کتاب خود را در سال ۷۰۰ هـ (۱۳۰۰ م) در کاشان تألیف کرده و بعضی عملیات فنی خرف سازی را شرح داده است، و از مصادر و اصول بعضی از مواد این صنعت بحث کرده است، این شخص در این فن اطلاعات صحیح و کاملی داشته زیرا از خاندانی است که در خرف سازی معروف و مشهور است و هنوز نام برادرش یوسف بن علی بن محمد و پدرش علی بن محمد و جدش محمد بن ابی طاهر بن ابی الحسن بر بعضی از آثار نفیس خرفی باقی است (۱) (شکل ۳۲)

از جمله خرف سازانی که در کاشان معروف و مشهور شده اند ابوزید و علی پسران محمد بن زید هستند که در اوائل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) بساختن خرفهای میثائی پرداخته اند و نام ابوزید بر محرابی که تاریخ سال ۶۱۲ هـ

(۱۲۱۵ م) را دارد و در شهر مشهد در ضریح حضرت امام رضا «ع» است دیده میشود، یکی دیگر از خذف سازان معروف این شهر حسن بن عربشاه است که نامش بر محرابی از کاشی مینائی برجسته قید شده است، محراب نامبرده در مسجد جامع میدان شهر کاشان بوده و فعلا در قسمت اسلامی موزه های دولتی برلن میباشد و تاریخ سال ۶۲۳ هـ (۱۲۲۶ م) روی آن دیده میشود، نام این صنعتگر روی آجرهائی از محراب دیگری که فعلا در موزه ویکتوریا و البرت لندن است نیز دیده میشود،

علاوه از اینها عده دیگری از خذف سازان کاشان را میشناسیم که از آن جمله علی حسینی کاتبی است و امضایش بر محرابی که فعلا در موزه هرمیتاژ است دیده میشود، و دیگر حسین بن علی بن احمد است که نامش روی محرابی که در شهر نیویورک در موزه متروپولیتان است (۱) ثبت شده، سومی عبد الله بن محمود بن عبد الله است که امضائی از او روی یکی از کاشیهای موجود در حرم حضرت امام رضا علیه السلام دیده میشود و تاریخ این کاشی سال ۶۱۲ هـ (۱۲۱۵ م) است (۲).

این محرابها که نامی از آنها برده شد بدون شك از بهترین و زیبا ترین آثار فنی تمام ادوار تاریخی ایران بشمار میرود، و اگر بخواهیم از روی دقت و اتقان در صنعت و اعجاز در رنگ آمیزی که در این آثار دیده میشود داوری کنیم ناچار اعتراف خواهیم کرد که این صنعت را در قرن ششم هجری میشناخته اند فقط

(۱) به Dimand : Handbook , of , mohammedan , decorative Art ص ۱۴۱ شکل

۷۵ رجوع شود

(۲) به D , M , Donaldson : Sinificant , Mihrabs , in , the , Haram

at , Mashhad در مجله Art , Islamica ج ۴ (۱۹۴۵) ص ۱۲۴ رجوع شود

در آن قرن ادوار ابتدائی خود را می پیموده و در قرن هفتم بدرجه عظمت و کمال خود رسیده است.

ایرانیان در ساختن اشکال ستاره و آجرهای بزرگ از خزف مینائی نیز موفقیت شایانی بدست آورده و برای تزیین دیوارها آنها را بکار برده اند، و در خلال قرنهای ششم تا دوازدهم هجری (دوازدهم تا هیجدهم میلادی) این نوع خزف سازی رونق و پیشرفتی نموده و آن اشکال ستاره ای از جنبه رنگ آمیزی و اشکال نباتی و حیوانی و آدمی که آنها را زینت میداد یکی از شاهکارهای صنعتی و آثار فنی بسیار زیبا بشمار میرفت، و اما سایر خشتها و آجرهای خزفی که دیوارها را زینت میداد بیشتر دارای نقوش برجسته بود و با خطوط کوفی و نسخ تزیین میشد.

شهرکاشان خصوصاً بساختن آجرهای مینائی معروف و مشهور شده و این آجرها با اشکال و حجمهای متنوع از قبیل ستاره ای و چلیپائی و کثیره الاضلاع بود، و در اوایل امر صاف و هموار تهیه میشد ولی بعدها یعنی از اواخر قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) با اشکال و تزیینات برجسته معمول شده است، بهرحال در روی این نوع کاشیها تزیینات مختلفی از قبیل اشکال آدمی و حیوانی و نباتی دیده میشود (۱) «شکل ۱۱۹» و تأثیر فنون نقاشی و کتاب نویسی در تمام آنها نمایانست.

از کسانی که بساختن آجرهای مینائی در کاشان اشتغال داشته اند نام سه نفر بما رسیده و عبارتند از: ابو زید، ابورفضه و فخرالدین و جمال الدین، و از همه

مهر و مهر و مهمتر ابو زید یا ابورفضه است و از آثار تاریخ داریکه نام او را دارد و یکی از آنها در دارالانار العربیه قاهره است (۱) مینماید که در اوایل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) میزبسته است ؛ بعضی قطعه های دیگری هست که خیلی شبیه این قطعه های امضادار است بهمین جهت ترجیح داده میشود که کار این استاد باشد و قدیمترین کاشیهای ستاره ای شکل جزء همین قطعات است و فعلا در دارالانار العربیه قاهره است ؛ در این کاشی که بسال ۶۰۰ هـ (۱۲۰۳ م) ساخته شده و یکی از آثار نفیس صنعتی است شکل چهار نفر زن بر روی زمینه ای که با نباتات گوناگون تزیین شده است دیده میشود (۲)

و از قراریکه از دو قطعه آجرهای مینائی بسیار زیبایی که جزء مجموعه دگتر علی پاشا ابراهیم و فعلا در دارالانار العربیه قاهره در معرض نمایش است برمیآید از آنوقتیکه فنون و صنایع ایرانی بروشهای فنی چینی برخورد و از آنها اقتباسهایی نموده است . یعنی از قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) خزف سازان ایرانی در خشته و آجرهای کاشی اشکال حیوانات افسانه ای چین از قبیل اژدها و عنقا را بکار برده اند ؛

(۱) به ص ۱۰۶ از راهنمای مختصری که وایت برای آثار موجود در دارالانار العربیه نوشته و ما آنرا برری کرده ایم رجوع شود . و به تابلو شماره ۲۹ از آلبوم نمایشگاه فنون ایرانی که در سال ۱۹۴۵ در قاهره تشکیل گردید مراجعه گردد ؛ و به مقاله وایت در گزارشهای اجتمع مصری *Mémoires Présentés à l'Institut d'Egypte* راجع بسال ۲۶ (۱۹۴۵) ص ۵ و ۶ در آنجا که اشاره بخواندن امضای « ابو زید » میکند رجوع شود ولی آقای دگتر بهرامی در کتاب خود *Recherches sur les Carreaux de revêtement* Lustrés , dans la céramique , persane , du XIII^e aux XVIII^e siècles روضه خوانده است .

(۲) به *Wiet : L'Exposition persane , de 1931* رجوع شود

ولی ساختن این قبیل آجرهای کاشی از اواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) بسمت اضمحلال رفته و از آنوقت نوع مینائی که روی خذف داده می‌شد بد شده و رسوم و اشکال نباتی که زمینه را تزیین میکرد رو به پستی نهاده است^۱، و شاید علت این امر توجه بصنعت معرق باشد که هزینه آن کمتر و برای پوشاندن مساحت‌های زیادی که منظور تزیین آنها بود مناسب تر بوده است.

نصور میرود که کارخذف سازان کاشان تنها منحصر بسختی محرابها و آجرهای کاشی نبوده بلکه اقسام بسیار زیبا و خوش رنگ و نگاری اظروف و سایر آلات مینائی نیز ساخته‌اند^۲، و بیشتر اشکال و رسومی را که در محرابها و آجرهای کاشی ساخت این شهر دیده‌ایم در آن ظروف نیز بکار برده‌اند^۳ و حتی میشود بعضی از این ظروف و آلات منسوب بآن شهر را از صنعت همان هنرمندان و استادان دانست که نامش در روی کاشیها و محرابها دیده شده است.

شاید بهترین و زیباترین ظروف ساخت کاشان قدحی باشد که در مجموعهٔ هاومایر Havmayer است که تاریخ ۶۰۷ هـ (۱۲۱۰ م) سخته شده و روی آن تصویر شاهزاده‌ای دیده میشود که میان جمعی از زنان درباری خود نشسته است و شکی نیست که سازندهٔ این ظرف نفیس از ستودن بزرگواری و بزرگواری و بزرگواری در ساختن این ظرف قدرت و مهارت صنعتی بی‌مندی بخرج داده و در کشیدن تصویر شاهزاده و روشن کردن چهره و جدی دقت نموده که میتوان گفت حقیقهٔ صورت يك شاهزاده حقیقی را بیش داده است. در تزیین و نقش و نگار و رنگ آمیزی نیز هم قدرت و مهارت را بکار بسته است.^۴ (۱)

و شاید سازندهٔ دوری معروف که در مجموعهٔ یومورفوپوس Eumorphios است همین شخص و یا یکی از شاگردان و شد (شکر ۹۷) ریس بن ظرف

عبارت از تصویر خسرو است که ناگهان بر سر شیرین که مشغول آب نمنی است میرسد و آنرا با آنوضع مشاهده میکند ، در اینجا خسرو دیده میشود که بر کنار آب نشسته و مبهوت منظره آن مهوش است که در آب میباشد ، و در لبه ظرف کتابتی است با خط نسخ که بر اثر مرور زمان قسمتی از آن پاك شده و بعضی از آن پاك شده ها دوباره اصلاح گردیده و wiet این کتابت را بشرح زیر خوانده است (۱)

« (۱) لسعالة والسلامة والكرامة والنعمة..... الامير
اسفهلار الكبير العالم العادل المؤيد المظفر المجاهد
نصرة الاسلام والمسلمين..... الملوك والسلاطين سيد
الامراء (اسفهل) سلالار الكبير العالم العادل المؤيد المظفر
المنصور..... (ح) سام امير المؤمنين اعز الله انصاره
وضاعف اقتداره صنعاه السيد شمس الدين الحسيني في
شهر جمادى الاخر سنة سبع وستماية هـ (جریه) »

خلاصه آنکه شهر کاشان یکی از مراکز بسیار ازرك و مهم صنعت خرف سازی بود و در قرنهای ششم و هشتم هجری (دوازدهم و چهاردهم میلادی) شهرت کارخانه های آن شهر سراسر کشورهای شرقی اسلامی را فرا گرفته و حتی در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) هم آن شهرت و مقام را از دست نداده است و بهترین گواه ما در باقی ماندن شهرت صنعتی کاشان در قرن نهم وجود آجری ازکاشی است که فعلا در موزه متروپولیتان است ، این کاشی که تاریخ سال ۸۶۰ هـ (۱۴۵۵ م) بر آن نوشته شده مزایای صنعتی خرف سازی کاشان را که در آثار آن نمایان است دارا میباشد و همان دقت و مهارت و استادی و زیبایی را داراست

که در آثار قرنهای هفتم و هشتم هجری مشاهده میشود .

امتیاز خرفهای لعاب دار شهر کاشان در اینست که بیشتر موضوعهای اشکال آن توضیحی است و صنعتگر هیچوقت نند خرف سازان شهر ری بعضی از اشکال توجه بیشتری نمیکند بلکه در يك اثر که میسازد توجه خود را بنماد موضوعات که آنرا آرایش میدهد مبذول میدارد . علاوه در کاشان توجه زیادی بکشیدن اشکال فروع نباتات متصل (ارابسک) مبذول شده و با اشکال دقیقی از آنها غالباً زمینه آثار خود را پوشانده اند ، و همچنین در کشیدن دریاچه های پر از ماهی توجهی نموده اند ، و در میان اشکال و رسمهائی که میکشیدند شاخه و برگ درختان را در صفحه های منحنی که در نقطه های متجاور تشکیل مییافت رسم کرده و در کشیدن درخت سرو که غالباً روی آن بکنوع برنده ای دیده میشود اهتمام داشته اند ، اما پرندگانی را که بیشتر در ترین آثار خود بکار میبردند عبارت از مرغابی و کبوتر و سایر انواع پرندگان بوده است .

خرف سازان کاشان به ساختن ظروف و آلانی که از خمیر رنگ رنگ پوشیده از لعاب که روی آن تزیینات و اشکال در رنگهای متنوع رسم میشد نیز پی برده اند و در این راه نیز قدم گذارده اند و این نوع از خرف که معروف به « مینائی » است تا وقتی که قطعه هائی از آنرا در شهر کاشان بدست آوردند و کتب خطی نامبرده سابق نیز در استنبول بدست آمد منسوب و مخصوص شهر ری میدانستند و بهرحال نمیتوان انکار نمود که همیشه شهر ری در ساختن این نوع حرف گوی پیشی برده بوده است و خرف سازان شهر کاشان آنطور که باید در عمل آوردن آن مهارت نبوده و در ساخت این نوع خرف مدت زیادی در این شهر درمداشته است ، و وجه دیگر آن غیسی از این نوع رسیده که احتمال کلی میرود که در کاشان ختم شده باشد از آنجمله قدحی است در مجموعه ای همان Ph Lenmann که اشکالی روی ضبقه لابی

دارد و اشکال آن عبارت از تصویر دو شخص است که میان آنها درختی است و در دو طرف آنها دو شاخه از نباتات قرار گرفته بعلاوه تصاویر پرندگان کوچکی نیز در آن دیده میشود (شکل ۱۰۳)

در دارالافتاء العربیة قاهره دو قطعه کاشی مینائی است که زمینه شان آبی فیروزه‌ای و «فروع نبات کلداری طلاکاری که کمی برجسته است تزیین یافته و در یکی از آنها تصویر دو سوار است که مالهی سواری خود را بسمت چپ می‌رانند» و بر روی کاشی دومی تصویر بهرام گور با معشوقه‌اش درنخچیر دیده میشوند که بر شتری سرخ موی کمی مایل بقهوه سوار هستند و در دست شاه کمانی است که آنرا بزم میکند و معشوقه‌اش عقب او سوار شده مشغول تار زدن است و (۱) این اثر نفیس از کارهای قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) است

در اینجا بی‌مورد نیست به خرفهائی که اشکال آنها تا حدی برجسته است و غالباً مذهب کای است اشاره‌ای شود زیرا این نوع خرف خیلی شباهت بدو قطعه آخر سابق لذر دارد و حتمه قوی می‌رود بیشتر ظروفی که باین طرز ساخته شده مصدرشان شهر ی بوده است و شاید بعضی از آنها را در شهر کاشان و ساره - خنه داشتند

بکمی نوع خرف دیگری هست که ساخت آن منحصر بشهر کاشان نبوده ولی ترجیح میدهم که در این شهر بوجود آمده شد و در رابطه فنی قوی با آن شهر داشته باشد و زین، ع است یکقسمت خرف آبی زریخی رنگی که اشکال و رسوم آن با رنگ - صاف - سرخ روی طبقه آبی نقش شده است و بیشتر این اشکال تزیینی

(۱) - - - - - ی منحصری که در دارالافتاء العربیة نوشته شده رجوع

شود - - - - - Wiet تزیین کرده و دکتر رکی حسن هری

رجوع داده است ۱

از نباتات و اشكال هندسی و مخصوصاً نقطه ها و دوائر و فروع نباتي متصل بهم (ارابسك) تشكيل یافته و گاهی تصویر ماهیهائی که مشغول شناوری هستند در میان آن اشكال دیده میشود، و از نمونه این نوع خزف قدحی است در مجموعه هاردینگ Harding در آندن (۱)

از انواع دیگر خزف که ساختن آن در قرنهای پنجم و هفتم هجری (یازدهم و سیزدهم میلادی) معمول و متداول شده یکنوع خزف سبز کم رنگ مایل به آبی است که نقوش سیاه رنگی روی آن کشیده میشود است، و بدون شك در شهر کاشان ساخته میشود، گرچه حتمال می رود که خزف سازان شهر ری نیز بعضی از اقسام آنرا ساخته باشند

قسمت داخلی بن نوع از خزف بمناطق تقسیم میشود که در قاعده ظرف مجتمع میگردد و هر کدام را آنها را حشیه ی زککات زد دیگری جدا میساخت (۲) و میتوان گفت بهترین نمونه این نوع ظروف برقی است که در دوزه متروبولیتان پیوورك است که سطح خارجی مشبکی دارد و اشكال تریمنی آن عبارتند از آهو و سگهای شکاری و حیوانات لداری که صورت آنها دارند (۳) و در بنی آن رقم ۶۱۲۰ (۱۵۰۱۵) دیده میشود.

در مصر اثر نفیس و زیبایی دیگری هست که شبیه ظروف امبرده است و آن برقی است که در سال ۵۶۲ هـ (۱۱۶۷) ساخته شده و سر آن بهیئت سر خروسی است و جزء مجموعه آثار باستانی دکتر عیسی پاشا رهیم است (شکل ۱۰۱) و بدیهی است ساختن يك چنین آثاری لازمه ش مهارت و استعدادی بی نظیر است

(۱) به Koechlin, und Migeon : Islamische Kunstwerke (لوحه ۴۱) رجوع شود

(۲) به A. Survey, of, Persian Art, ج ۵، تابلوهای ۱۰۷۴۴ و ۱۰۷۴۵ و ب و ۷۴۶

۷۴۷ و ۱۹۳۱، Exposition Persane de, Wet : L, قبل ۴۱ رجوع شود

(۳) به A, Survey, of, Persian, Art, ج ۵ تابلو ۷۴۸ رجوع شود

زیرا مشبك ساختن سطح خارجی آن و ترقیب نقوش و اشکالی در آن بدون شکسته شدن یا ضایع شدن ظرف و همچنین پختن در کوره بدون آنکه کج و معوج شود و یا هیئت خود را از دست دهد از شاهکار های فنی است که دقت و مواظبت زیادی لازم دارد (۱)

علاوه بر انواع و اقسام ظروف و غیره در میان آثار زیبای خزفی ایران مجسمه حیوانات و پرندگان و اشخاص در حال نشستن زیاد دیده شده است و در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم چند قطعه از این آثار موجود است، در دارالانار العربیه نیز مجسمه پرتده ای از خزف آبی، رنگ هست که دارای خطوط تزیینی سیاهی است (شکل ۱۱۱) و از صنایع قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) است. و در همان محل شتر آبی رنگی نیز موجود است (۲) و در موزه دانشگاه پرینستون Princeton مجسمه کوچکی است که یکنفر مغولی را در حالی که نشسته و يك بطری با دو دهانه در دست دارد نشان میدهد (شکل ۱۰۸)

خزف یکرنگ شهرهای ری و کاشان:

شاید معمول ترین انواع خزف در دوره های مغولی و تیموری خزفهای سبز رنگ و آبی رنگ، غد و احتمال قوی می رود که محمول کارخانه های بجدی زیاد بوده است که ظروف نامبرده در دسترس طبقات مختلف مات بوده و همه آنها را استعمال میکردند. - ر این نوع خزف علاوه بر ظرافت و خوش ساختی خیلی زیبا و مطلوب بوده و دلالت بر مهارت فنی و حسن ذوق میکرد و شاهد حقی بر اطلاع

(۱) رجوع دو قطعه از خزفهای مذکور به ج ۲، ص ۱۶۱۲ از مصدر

- قی لذكر رجوع هود

(۲) احتمال کای می رود این شتر چنانکه در صفحات ۱۰۸ نیز خواهد آمد

ز آثار صنعتی نفیس و زیبای شهر ساوه باشد

سگنمران برآموز فنی و طریقهٔ روکش کردن ظروف با لعابهای مخصوص و پختن آنها در کوره بود،

در بارهٔ رنگ آمیزی میتوان گفت ذوق و سلیقهٔ خوبی بکار رفته و دامنهٔ رنگ آمیزی وسیع بوده و رنگهای سبز و آبی را با تمام درجات آن بکار برده اند علاوه بر این گاهی رنگهای زرد و سفید و ارغوانی نیز استعمال میشده است، اما اشکال و تزئینات این نوع خرف غالباً بر جسته و مشبك و عبارت از حیوانات و پرندگان و فروع نباتی و حواشی از کتابتها و خطوط بود، و از این نوع خرف طبقه‌هایی دیده شده که در زمینه آنها تصور آب و ماهیهائی است که در آن شناور هستند (۱) و احتمال میرود تقلید یکنوع طبقه‌ئی باشد که در دوره «سنگ» در کشور چین ساخته میشده است (۲)

و از این خرفهای ماهی دار دو عدد دوری بسیار زیبا در مجموعهٔ دکتر علی یاشا ابرهیم موجود است و رویهم رفته میتوان گفت مجموعهٔ نامبرده دارای نمونه‌های زیبا و نفیسی از خرفهای يك رنگ ابرائی است (شکل ۹۱ و ۱۰۰) از خرفهای بی مانند و عجیب شکلی که عدهٔ ازین خرفهای یکرنگ ساخته میشد قطعه‌هایی است بشکل خاله که غالب بدون سقف است و در میان آن بعضی اشخاص گرد ظرفی و یا درخت سروی دیده میشدند، و دیوارهای این نوع تحفه با اشکال برجسته‌ای از حیوانات درنده و با طبقه‌های متعدد ترین میشد (۳) و آنکه ما این نوع تحفه‌ها را دیده‌ایم بطور محقق نمیدانیم برای چه منظوری ساخته میشده و فقط احتمال میرود که برای بزیچة طفل بوده و شاید هم تصویری ز بعضی جشنهای ایرانی باشد که

(۱) ج ۵ ت ۱۰۷۶۹ از مصدر سابق الذكر رجوع هود

(۲) هاندان سنگ از سال ۹۶۰ تا ۱۱۲۷ میلادی در قسمت شمالی چین

و از سال ۱۲۷ تا ۱۱۷۸ میلادی در جنوب چین حکومت کرده است

(۳) E. Kühnel: Islamische Kleinkunst ۵۱ شکل ۶۴

رابطه‌ای با فسانه‌های دیانت قدیم آنها دارد .

خزف شهر ساوه :

ساوه بر سر راه کاروان رو مغرب بمشرق قرار گرفته و در جنوب غربی شهر ری واقع است ، و مسافت میان آن و همدان از طرف مغرب و کاشان از طرف جنوب مساوی است (۱) و در این شهر مقدار زیادی از خزفهای لعاب صدفی دار که قدیمترین انواع آن راجع بقرن چهارم هجری (دهم میلادی) است کشف شده و از جمله دو قطعه خزف بدست آمده که در کوره فاسد شده است و از روی این آثار میتوان گفت د شهر ساوه کارخانه و کوره های خزف سازی و خزف پزی بوده و خزفهایی که در آن شهر بدست آمده ساخت همان شهر بوده است ، بعد از آن نیز مقادیر زیادی از انواع دیگر خزف در آنجا کشف شده است ، و ازقریب که گفته میشود در ویرانه های این شهر آثار کوره های متعددی کشف شده که از روی آنها میتوان بمقام و اهمیت فنی شهر ساوه در صنایع خزف سازی پی برد .

روشهای فنی و صنعتی این شهر در خزف سازی چندان با روشهایی که در شهرهای ری و کاشان دیدیم تفاوت و اختلافی ندارد ، فقط میتوان گفت خزف سازان ساوه اصول و مواد و عناصر تزئینی را که ظروف خزفی شهرهای ری و کاشان بهمراه نموده بودند در صنعت خود بکار برده و زمجموع آنها استفاده کرده اند ، یکی از آثار صنعتی نفیس شهر ساوه قدحی است در مجموعه اوسکار رافائل Oscar Raphael که تبریح آن سال ۵۸۳ هـ (۱۸۷۱ م) را نشان میدهد و وی آن شکل چند خانمی است در باغچه خرمی که در برابر آنها دریاچه آبی است و ماهیهای چندی در آن شناور هستند (شکل ۹۴)

F rryeege,al از جمله آثار دیگر این شهر ابریقی است در نمایشگاه فریر

که از صنایع اواخر قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) است و اشکال و تصاویر آن عبارت از چند خانم و مرغابی و برگهائی است که روی آنها نقطه هائی دیده میشود و شاید همین طرح بهترین گواه وجود رابطه قوی بین خزف سازی کاشان و ساوه باشد (شکل ۹۶)

مقداری نیز از مجسمه های خزفی که بعضی حیوانات و پرندگانرا نمایش میدهد باین شهر منسوب است و از جمله آنها مجسمه شیری است که روی پاهای عقبی خود نشسته و دارای لعاب آبی رنگ فیروزه ای است (شکل ۱۱۲) این مجسمه فعلا در مجموعه کیوورکیان keyurkian است و دیگر مجسمه شتری است برنگ آبی که بشماره ۱۴۳۵۸ در دار الاثار العربیه قاهره است این دواتر زیبا تنها از آثار و شاهکار های صنعتی نیست بلکه بهترین گواهی است بر مهارت و استادی صنعتگران در ساختن این انواع مجسمه ها.

خلاصه آنکه شهر ساوه مرکز مهمی برای خزف سازی بود و احتمال میرود که خزف سازان آنجا بروش همکار های خود که در ری و کاشان بودند کار می کردند و همچنین احتمال میرود که بعضی از آنها در شهر های ری با کاشان زندگی میکرد و بعد برای کسب روزی و یا بر اثر فرار از مغولها بساوه آمده اند.

خزف سلطان آباد:

در دو قرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی) شهر و آبادیهای چندی در اطراف شهر سلطان آباد در صنعت خزف سازی معروفیت قبلی توجیهی داشت و هیئت های حفی در زیر نه های این آبادیها، مقدیر زیادی زیادی خزف کشف کرده اند و بطور اختصار آنها را بشهر سلطان آباد نسبت میدهند. در میان این آثار نمونه های زیاده یافت شده که خرفیها ساخته شده شهر کاشان، سلطان آباد، ابریقی، حویلی از رشت و خزف سازی شهر ری در میان

آنها دیده نشده است .

بملاوه دیده میشود که لعاب ظروف منسوب به سلطان آباد بیش از سایر انواع خزف های ایرانی که از این جنس است رنگ قوس و قزحی بخود میگیرد و امتیاز دیگری که در خزف سلطان آباد هست شکل و هیئت ظروف آنست و از آنجمله اشکالی است که بعضی از قدحها داشته اند که در سایر قدحها دیده نشده و از این رو میشود گفت این شکل و هیئت در ظروف از مشخصات شهر سلطان آباد بوده و در سایر شهرها و مراکز صنعتی ایران معمول و مرسوم نبوده است؛^(۱)

امتیازیکه خزفهای ساخت سلطان آباد بر خزفهای سایر مراکز فنی دارد عبارت از اقتضای بر رنگهای محدود و دقت در کشیدن اشکال حیوانات و توزیع رنگها میباشد بطوریکه خیلی مشکل است رنگ زمینه را از رنگ اشکال تمیز داد و شاید توجه و دقت در کشیدن اشکال حیوانات بطوریکه با اشکال طبیعی آنها تفاوتی ندارد از نتایج تأثیر خاور دور در این فنون و صنایع باشد . بهر حال خزف سازان مصری نیز در دوره مملوکها روش همکاران سلطان آبادی خود را پیش گرفته و خزفهای زیبایی که با اشکال پرندگان و حیوانات رنگ رنگ مزین بود و زیر طبقه مینائی وقع میشد بوجود آورده اند^(۲)

خزف سلطان آباد در صفای رنگ و تناسب و اتزان نیز ممتاز میباشد اما باید در نظر داشت که نمیتوان تمام خزفهای منسوب باین شهر و شهر ری را از آثار صنعتی این شهرها دانست و قطع کرد که در آنجا ساخته شده اند زیرا اگرچه این دوشهر در قرون وسطی دارای شهرت زیادی شده اند اما نباید فراموش کرد که شهرهای کاشان و ساوه و نیشابور نیز از مراکز مهم صنعتی بوده اند و برای پی

(۱) Survey of Persian Art، ج ۱، ص ۸۷۱ و ب رجوع شود

(۲) ص ۷۹ و ۷۸ راهنمای دارا آثار العربیه رجوع شود

بردن با اهمیت صنعتی شهرهای اخیر کافی دست که بگوئیم علمای آثار در شهرری فقط آثار یک کوزه خرف سازی را کشف کرده اند در صورتیکه فقط در شهر کاشان ویرانه های پنج کوره کشف شده است و از کار شهابی که در بعضی شهر های ایران شده ثابت گردیده است که دائره انتشار صنعت خرف سازی خیلی وسیع بوده و اغلبی از انواع خرف مخصوص بیک شهر نبوده است خصوصاً که کشف شدن آثار کوره ها و بدست آمدن قطعات خرفی که در کوره فاسد شده است ثابت میکند نمونه هایی که در یکی از مراکز صنعتی فاسد شده ساخت همانجا است و از شهر یا مرکز صنعتی دیگری وارد نشده است

و برای مثال کافی است که بگوئیم در شهر سلطانیه که پایتخت سلطان محمد خدا بنده معروف با لجایتو شده . و این پادشاه در آن کاخها و عمارات و ابنیه عظیمی ساخته است صنعت خرف سازی رواج و رونق بسزائی یافته و انواع بسیار خوبی از خرف ایران در آن بعمل آمده است ولی این نوع خرف 'خلافی' نتیجه درسیر مر اگر ساخته میشد نداشته ست

هر حال باید اقرار کرد که خرف سازان شهر سلطان آباد خرفهای بسیار و برق زیبائی بوجود آورده اند که تعمیر دادن آن از خرفی که در شهر کاشان ساخته میشد خیلی دشوار است

با وجود این یک نوع خرف بوده که مخصوص شهر مدین آباد شده و در صنعت خرف سازان این شهر شمار ست و آن خرفی ست که شکلهای تریبی آن با رنگ سیاه یا خستری روی طبقه سفید رنگی قرار گرفته و بالای این شکلهای روکش شفاف است و گاه میشود این اشکال در عوض قهوه ای یا سبز رنگ شده است و بیشتر این رسوم و اشکال از گلهای لوتس و برگ درختن تشکیل یافته و بعضی اوقات روشهای چینی در صنعتگران اثر نمایی کرده و شکلهای زیباترین روی این نوع

از خذف کشیده اند و مصریان نیز در دوره مملوکها از این روش تقلید کرده اند ،
 از بهترین انواع خذف منسوب بسلطان آباد ظرف کوچکی است در مجموعه
 یومورفو پولوس Eumorfopou ros (شکل ۱۱۴) و امتیاز این اثر نفیس در این
 است که دائره تام نیست و در بدنه اش نگینهای برجسته ایست و ابعاد رزبائی و دقت
 در ساخت و اعجاز در اشکالی که آنرا زینت می دهد یکی از شاهکار
 های فنی بشمار میرود اما اشکال آن عبارت از تصویر دو شخص است که
 گوئی با هم صحبت میکنند و یا از روی کمال اهتمام چیزی را بررسی میکنند بهر
 حال این اثر نفیس از شاهکارهای قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است
خذف دوره صفوی

سراسر این دوره عبارت از پیشرفت و رونق صنعت خذف سازی ایران
 بشمار میرود ، و طرّف این دوره باشکال بدیع و متنوعی که دارد و با توجه و دقتی که
 در اشکال و تزئین آنها بعمل آمده و نظریف کاری و ذوق سلیمی که در ساختن آنها
 و انتخاب رنگ بکار رفته است ممتاز میباشد ، در این دوره خذف سازان ایران عموماً
 و اصفهان خصوصاً در بکار بردن رنگ زرد موفقیت شایانی داشته اند و در
 بکار بردن يك رنگ تنها در ظروف نیز پیشرفت مهمی کرده اند و بطوری
 در آن مهارت داشته اند که با کمال دقت آنرا استعمال میکردند و در منتهای صافی
 و شفافیت از کار در میآوردند بطوریکه از دیدن آثار آنها و مهارتی که در این
 راه نصیبشان شده است بی اختیار شخص بیاد خذف سازان چینی و مهارتی که در این
 میدان داشته اند می افتد ،

احتمال قوی میرود که در این دوره نقاشان معروف ایران اشکالی را که
 ظروف خزفی آنها تزین میشد تهیه مینمودند و بهمین جهت آثار خزفی دیده میشود
 که اشکال بعضی از آنها نقاشی محمدی است (۱) و از برخی دیگر آثار نقاشی رضا
 عباس و یا یکی از هنرمندان و نقاشان که اسلوب و سبک رضا عباسی در او تأثیر
 داشته است دیده میشود

در اوائل دوره صفوی بزرگترین مراکز صنعتی خرف سازی ایران شهر های اصفهان کاشان یزد مشهد شیراز کرمان زرند بوده است ، در این دوره بکنوع خرف لعاب صدفی . داری در شهرهای کاشان و اصفهان و تبریز ساخته میشد که می توان گفت از مختصات همین دوره است و بیشتر این ظروف از نوع ابریهائی بشکل کلابی (مخروط) و با قدحهای کود بوده و اغلب نقوش و اشکال آنها را گیاه و گل و سنبل تشکیل میداده و تصاویر آدمی در این نوع ظروف خیلی بندرت دیده می شده است .

اما زمینه این ظروف عاجی و یا آبی کم رنگ بوده و اشکال تزینی آنها با لعابهای صدفی سرخ بازرد طلائی پوشیده میشد . این لعاب فوق العاده براق و درخشنده بود بطوریکه در ظروف دارای يك تلاء زبائی بود که چشم را خیره میساخت . صنعت این نوع از ظروف که با لعاب صدفی روکش شده در اواخر قرن دهم و در قرن یازدهم هجری (اوائل قرن شانزدهم و در هفدهم میلادی) رونق و رواج یافته و مقادیر زیادی از آن ساخته شده است .

آنچه از خرفهای ساخته شده دوره صفوی که دارای لعاب صدفی است دیده شد ، همه دارای زمینه ایست که با بکرنگ پوشیده شده و غالباً سفید یا آبی آسمانی و یا زرد لیموئی و یا سبز رنگ میباشد و اغلب نقوش و تزینات در زمینه صرف روی طبقه لعاب صدفی قرار میگرفت و بیشتر اشکال این نوع ظروف عبارت از گلد و درخت و گیاه میباشد .

از این نوع خرف قدحی در موزه بریتانیا هست که امضای صنعتگر (حنم) را دارا میباشد (۱)

بهر حال احتمال زیادی می‌رود که بیشتر آثار نفیس و معروف این نوع خرف راجع به قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) باشد.

ولی ویژه ترین انواع خرف که بدست خرف سازان دوره صفوی ساخته شده بکنوع خرف سفیدی است که تقلیدی از خرف خاور دور (چین) بوده و اشکال تزیینی آن بیشتر آبی و زبر طبقه لعابی قرار گرفته بود.

علاوه بر این ایرانیان در ساختن ظروف چینی و بکاربردن رنگهای ملایم و اصول تزیین چینی از مردم آن کشور پیروی و تقلید کرده اند و از این قبیل ظروف قدحها و طبقهای بزرگی با رنگهای آبی و سفید ساخته اند و بقدری در آن دقت و مهارت بخرج داده اند که در وهله اول بنظر می‌رسد از صنایع چین می‌باشد (۱)

آنچه معروف است اینست که شاه عباس (کبیر) عده زیادی از خرف سازان چینی را با خانواده‌هایشان برای ترویج و تعلیم چینی سازی بایران آورد و باین وسیله قصد داشت اولاً این صنعت در ایران رواج گردد و ثانیاً ایرانیان مقادیر زیادی از آثار بخارج بفرستند و باین واسطه اموال زیادی که برای خرید آن بخاور دور (چین) میرفت عاید ایران گردد و ظاهر این عده از صنعتگران در اصفهان سکونت کرده اند و طولی نکشیده که اخلاق و عادات محیط و با تعبارة اخیری آب و هوا در آنها تأثیر کرده و در آثار صنعتی آنها بعضی موضوعهای تزیینی ایرانی داخل شده است و با بطور واضحتر صنعت آنها لداس ایرانی در بر کرده و بشکل

مده

یکی ز جهانگردان نقل می‌کند که در اوائل قرن شانزدهم میلادی (دهم هجری) دو نفر از تجار چینی در اردبیل دکان داشته و مشغول کسب و

و تجارت بوده اند (۱)

پادشاهان صفوی از زمان شاه عباس بیحد يك مجموعه (سرویس) بسیار مهم و بزرگی از خزف چینی را جمع آوری کرده و در اردبیل در مقبره شیخ صفی الدین نگاهداری کرده اند

بهر حال باید گفت که خزف سازان ایران از نیمه قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) در ساختن خزفهای سفید رنگ و آبی رنگ موفقیت قابل تقدیری داشته اند و بهترین گواه این امر سه قطعه از آثار نفیس آن دوره است که خوشبختانه هر سه دارای تاریخ میباشد؛ یکی از این سه قطعه ابریقی است که تاریخ سال ۹۳۰ (۱۵۲۳) را دارد و فعلا در موزه ویکتوریا و البرت است (۲)

دومی قرسی است که تاریخ سال ۹۷۱ (۱۵۶۷) و نام سازنده آن (عبد الواحد) را دارد و در قسمت اسلامی موزه های دولتی برلن است (۳)

سومی آجری است تاریخ ۱۰۰۱ هـ (۱۵۹۲ م) و امضای محمدرضا

امامی روی آنست و در موزه ویکتوریا و البرت لندن میباشد

و از قطعه های زیبا و نفیس این نوع خزف تنگ خریف کوچکی است در قسمت اسلامی موزه های دولتی برلن و روی آن تصویر شیر افسانه ایست که شعله آتش از سر شانه هایش متصاعد است (شکل ۱۱۷)؛ این نوع تصویر روی بعضی ز قالیهای قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) نیز دیده شده است؛ دیگر از نمونه های نفیس این نوع خزف مجسمه مرغابی است که در مجموعه (کسیون)

۱ - «A. de Olearius: voyage en Perse, curieux et très-remarqué». Leyden. ۱۷۱۹

۲ - E. tinghausen : Important pieces of persjan pottery in London collections. در مجله Ars. isromi ج ۴ (۱۹۴۵) ص ۵۴-۵۵ شکل ۱۴ رجوع شود

۳ - K. hnel. Dabtierte Persische. FaYencen Jahrbuchber Asiatls Chn'kunst در ۱۹۴۴ و ۱۰ رجوع شود

مسز دنگوال Mrs. kennth, Dihgw است (شکل ۱۱۶)



در دوره صفوی بکنوع خزف دیگر که منسوب به قریه کوبچی داغستان است ساخته میشده (شکل ۱۱۸) که دو قسم بوده است: قسم اول با رنگهای سیاه و سبز یا آبی بوده و قسم دوم رنگهای متعددی با تصاویر آدمی داشت و از بعضی قطعه‌های تاریخ دار گمان میرود که قسم دوم را باید از صنایع قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) دانست. و چون معروف است که مردم کوبچی باسلحه سازی و ساختن آلات و ادوات فلزی اشتغال داشته و توجهی به خزف سازی نداشتند احتمال قوی می رود این نوع از خزف که نمونه هائی از آن در آنجا بدست آمده است ساخت خود آن ناحیه نبوده و از ایران بآنجا وارد شده و در برابر بهای اسلحه و سایر مصنوعات فلزی که بایران میداده اند آن خزف را می گرفته اند. ولی اگر از ساختن آن محروم بوده اند با اهمیت صنعتی اش پی برده و خیلی آنرا عزیز و گرامی میداشتند و در منازل خود آنرا بدیوارها میزدند و اطافهای خود را با آن زینت میدادند، شاید زیباترین انواع این خزف طبقهای نازکی باشد که دارای تزیینات سیاهی است که در زیر روکش لاهی سبز فیروزه ای که ظرف را فرا میگیرد قرار گرفته است، و پس از آنها طبقه و آجرهائی است که اشکال تزیینی آنها با رنگهای کلی بازرد یا آبی با سبز روی طبقه سفیدی کشیده میشده است اما بطور کلی میتوان گفت ظروف منسوب به کوبچی در رنگ و لعاب و حتی در اشکال مگر خیلی کم و نادر ممتاز بوده است



ایرانیان دوره صفوی مخصوصاً در اصفهان در خزف سازی (سیلاو دن) (۱)

ساخت چین مهارت داشته و از آن تقلید کرده اند و در این راه موفقیت شایانی خصوصاً در قرن یازدهم (هفدهم میلادی) نصیب آنها شده است خلاصه آنکه در دوره صفوی تأثیر خزف ساران چین در صنعتگران و همکاران ایرانی خود زیاد بوده و ایرانیان در چینی سازی بطوری پیشرفت کرده اند که در فرستادن این کالا بارویا کاملاً با چین رقابت مینمودند



منسوجات

از دوره هروودت شهرت منسوجات ایران عالمگیر بوده و مردم رم برای خریداری آنها مبالغ گزافی میداده اند، پس از آن بیزانسیها شروع بتقلید از این منسوجات کرده اند، در دوره ساسانی فن یافتگی ایران باوج عظمت و منتهی درجه ترقی و رونق خود رسیده، و از آن دوره بعضی پارچه های ابریشمی بما رسیده است که بهترین نمونه از ترقی این صنعت در آن دوره میباشد اما اشکال و رسمهای تزئینی در این پارچه ها از مجموعه های دوائر و اشکال هندسی دیگر و تصاویر حیوانات با پرندگان و یاسوارانی در حال شکار میباشد، این اشکال بطور متقابل و یا درحالی که پشت بهم داده اند در کمال ترتیب و دقت فنی بافته شده و در میان حیوانات متقابل غالباً سیاه قلمی دیده میشود که تقلید از شکل طبیعی درختی است (۱)

معروف است که چینبها این نوع پارچه های ابریشمی ساسانی را می پسندیدند و فرمانداران شهر های واقع بن ایران و چین و مرز داران چینی این پارچه ها را بنام کربت و مالیت به دشمن و خاقانهای چین تقدیم میکردند و حقیقت امر این است براین در آن دوره در رنگ آمیزی منسوجات موفقیت شایان و غیر منتظری را کسب کرده اند، بطوریکه تناسب و آرامی و مطبوعی این رنگها عظمت اشکال را به بهتری نمایان میساخت و به پارچه بگونه جاذبه و زیبایی غیر قابل وصفی می بخشید.

صدر اسلام:

چون ایران بدست مسامین افتد و دوره یارسانی و ترك ملاذ که در ابتدای سده اسلام شیوع داشت پوری گردد، و عرب و سایر ملل متمدن آمیخته شدند

هنر و صنعت پیشرفت کرده و صنعت در سراسر کشور اسلامی توجهی خاص شد و توجه خلفاء و امراء باین صنعت موجب رونق آن گردید زیرا اینها صلات و خلعتهای که آنها و پارچه های ابریشمی بسر داران میدادند و همین امر موجب زیبایی منسوجات و پیشرفت این صنعت میشد.

ایران از این موقع استفاده خوبی کرد و در آمدن قسمت بزرگی از خاور نزدیک با اختیار مسلمین و ایجاد وحدت حکومت در آن در پیشرفت صنعت تأثیر بسزائی داشت ، بر اثر آن بارار تجارت در ایران اتساعی یافت و منسوجات ابریشمی آن بسایر اقطار و اسلامی و شرقی حمل شد ، و گمان قوی میرود که دسته اشرافی در دوره بنی امیه و بنی العباسی اقبال زیادی نسبت به خریداری منسوجات ایران داشته است (۱)

بهترین دلیل بر رونق صنعت بافندگی و پیشرفت آن در صدر اسلام در کشور ایران این است که برخی از شهرهای ایران گزرت و مالیات خود را تقداری از پارچه ها و منسوجات قیمتی می پرداخته و ابن خردادبه در کتب (المسالك والممالك) و یعقوبی در کتاب (بلدان) و ابن قتیبه در کتاب (بلدان) و ابن رسته در کتاب (الاعلاق النقیسه) و مسعودی در کتب (مروج الذهب) و اصطخری در کتاب مسالك الممالك و ابن حوقل در کتاب (المسالك والممالك) و مقدسی در کتاب (احسن التقاسیم) و یاقوت حموی در کتب (معجم البلدان) و عدده دیگری غیر از اینها در عریف و توصیف صنعت بافندگی و افندگی شهرستهای ایران

۱) صاحب الاغانی میگوید که کزبه کنزک عیالی از کشیب عرصو شاعر امش عبدالله بن عمرو بن عثمان " استراجع بریان خویش دیامدی چور عرحی همید در حش عفت :

امشی که حرکت ریح نمایه تصفا من النار رطباً طله الدیه

فی حله من طرزاوس مشرته تقو هدایا ، م اثر قدیمی

و در بیت دوم چنانکه دیده میشود اشاره به پارچه های سرانهای شهر هوش و شایسته که رنگهای

آن بهمدیگر آمیخته میشده ، جرد اول اغانی چاپ در الکتاب المصنوعه ص ۴۸۸ - ۴۸۹ رجوع هو.

و خصوصاً شوشتر، مفصل‌القلم فرسائی کرده اند و از جمله اصطخری در باره آن شهر میگوید مرکز مهم و بزرگی برای دیبا بود که بنواحی مختلف عالم صادر میشد (۱) و از آن پارچه پیراهن کعبه دوخته میشده است و پس از شوشتر اصفهان و ری و نیشابور و قزوین و یزد و کاسان و آمل و مرو و کازرون و شیراز بودند که در تمام آنها پارچه‌های ابریشمی و نخی و پشمی بافته میشده و در سراسر قرون وسطی شهرت این منسوجات در عالم منتشر بوده است (۲) و علاوه بر ممالک اسلامی این کالای بی مانند در بازارهای کشورهای عالم آنروز رواج کلی داشته است

مسعودی و یاقوت گویند که شاپور ذوالا کتاف (شاپور دوم ۳۱۰-۳۷۹) حمله به بین‌النهرین و آمد (دیار بکر) و سایر شهرهایی که در آنوقت تابع امپراتوری روم بود حمله برد و عده زیادی از بافندگان آن نواحی را بایران برد و در خوزستان سکونت داد، این عده در آنجا ماندند و بر اثر توالد و تناسل زیاد شدند و از آن تاریخ صنعت بافندگی در خوزستان رونق گرفت و معمول و شایع گردید، خیلی مایه تاسف است که نوشته‌های مورخین در اینخصوص آن فایده منتظر را ما نمیدهد زیرا از روی آنها نمیتوان انواع منسوجاتی را که در صدر اسلام در ایران بافته و تهیه میشد بشناسیم و از مراکز مهم پارچه بافی آن دوره اطلاعات کافی بدست آوردیم

(۱) مخازن فرش و قماش کاخهای فاطمیهای مصر در ضمن آثار پریها و هیس خود برده ای از ابریشم آبی داشت که با تار و پود طلا و ابریشم در سال ۵۴۵۳ (۹۶۴ م) بامر المعز لدین‌الله خلیفه فاطمی در شوشتر بافته شده و مفصل بر نقشه عالم و صورت اقالیم و کوهها و دریاها و شهرها و رودها و راههای آن بوده (بهجاص ۴۱۷ از خطط مقریزی و کتاب الفاطمیین فی مصر، تألیف دکتر حسن الراعی ص ۲۵۷ رجوع شود)

(۲) A, sur Veje, ox, persian, Art ۴ ص ۱۹۹۶ بعد و به wiet: L. EXposition, persan, de, 1931

گذشته از این نمونه های قابل ذکری از محصول بافندگی ایران در صدر اسلام در دست نداریم (۱) ولی چون میدانیم که سایر فنون و صنایع ایران در آن دوره تطوری بخود نگرفته است که آنرا از دایره سبک و روش ساسانی خارج کند و مدتها بهمان روش سابق بسیر خود ادامه داده است، از روی این قیاس استنباط میکنیم که صنعت بافندگی ایران نیز در قرنهای اولیه اسلام در بکار بردن نقطه ها و حوانی و برگهای درختن و خطوط متشابه متقابل برای تزیین پارچه ها و همچنین در بکار بردن دوائر مماس متداخل و مناطق و تریجهای مختلف الشكل که هر کدام از آنها منظرهای ازشکار و یا اشکال حیوانات و پرندگان افسانه ای و حقیقی را در برداشت، روش و سبک دوره ساسانی را تقلید کرده اند، و شاید علت این بود که منسوجات دوره ساسانی از ادوار جاهلیت عرب در تمام خاور نزدیک مشهور و معروف بوده، گذشته از این صنعتگران که فندکان نیز جزء آنها هستند در تمام کشورهای و ادوار تاریخی بالصبغ میل بوده اند که میتوئندسک و روشهای فنی و صنعتی خود را محافظت کنند و نساجان ایران در این راه با اشکال و مانعی بر خورده اند زیرا فاتحین عرب در صدر اسلام هیچ اطلاعی از بافندگی و انواع و اقسام پارچه نداشتند.

ما، مساجان ایران در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) شروع شدت این نوع اشکال زینتی کرده و البته بری آنها هر مشکلی بود چون در این منسوجات خود اشکال دیگر خصوصاً اگر و متها بکار میبردند و سقا اندک داده شد که در تصاویر کتب خطی منسوب به دوره ساجوفی و عرقی دیده شده که اشخاص اسیه یزدکشی در بر داشته اند پس میتوئند اشکال تریبینی آن اقسام را بنظر

۱ حقیقت این است که برای هدایت مجتهد راجع به مباحثی آنرا که در سال ۱۳۳۵ و ۱۳۳۶ هجری شمسی آورده میشود نظیر قطع و نساجان - - - - - و در زیر آن در کوشش علمی صحیح است باید که در هر چه در این زمینه را که در مجله مصری بودند داده میشود از آثار - - - - - آورده آن کوشش شده است.

نمونه و شاید برای جمع بین روشهای تربیتی دوره ساسانی و اسالیب جدید قرنهای اولیه بعد از هجرت دانست

از منسوجاتی که منسوب به آثار صنعتی قرن دوم و چهارم بعد از هجرت (هشتم و دهم میلادی) ایران است بگونه پارچه‌های ابریشمی است که اشکال و تصاویر حیوانانی با خطوط منکسر و زوایای ظاهری دارد. و عالم معروف انگلیسی سیراوردل شتابین Aurel,stein در کاوشهایی که در ترکستان چین (کاشغر) نموده پارچه‌هایی شبیه این نوع یافته منسوب بایران بدست آورده است و معتقد است که از کارهای ترکستان غربی و خصوصاً سمرقند و بخارا می‌باشد.

از نوع منسوجات ایرانی منسوب بان دوره پارچه‌ایست از ابریشم و پنبه که سابقاً در فرانسه در کلیسای سن زوش saint, Josse واقع در قریه ای در نزدیکی کاله بوده و امروز این تحفه نفیس و اثر گرانبها در موزه لوور پاریس است. و روی آن این کتابت دیده میشود:

«عزو اقبال للقائد ابن منصور بختکین اطال الله بقا (۱ هـ)» (۱) و شاید منظور سرداری باشد که در دربار عبدالملک بن نوع سامانی امیر خراسان و ماوراءالنهر است که فرمان این امیر سامانی زندانی شده و در سال ۳۴۹ در (۹۶۰ م) بقتل رسیده است (۲)

اشکال و تزیینات این پارچه قماش عبارت از فیلهای بزرگ و تصاویر طاوس و چند هتر است که در حاشیه آن است. از این پارچه تطوریکه در قرن چهارم هجری (۹۰۸ میلادی) در طرز تربین منسوجات حاصل شد نمایانست و معلوم میشود

۱ Répertoir chronolog. que de l'epigraphie, arabe ج ۴ : شماره ۱۵۰۷ ص ۱۵۴

۲ تاریخ ابن الجرج ۸ ص ۴۹۶ و w.Barthold : Turkestan . down, to, the, Mergov

ص ۲۵۰ و A New, view, of, persian Art ج ۳ . ص ۲۰۰۲

که سبکهای اسلامی شروع بظهور نموده و در تزیین بافته‌ها حاشیه‌هایی با تصاویر حیوانات و بعضی خطوط و نباتات بکار رفته است (بشکل ۱۲۰ رجوع شود) اما منسوجاتی که در چهار قرن اولیه بعد از فتح اسلامی در ایران بافته شده با وجود کمال دقتی که دریافت و زیبایی و رنگ آنها مرعی شده و با اقبال و توجهی که به پرچمها و پرده های زیبایی که دارای خطوط کوفی بوده میشد و با تمام مرغوبیتی که پارچه های کارخانه های ایران داشت باز از جنبه فنی اهمیت وارزش شایانی نداشته است

دوره سلجوقی

باید گفت در دوره سلجوقی نهضت عمومی و تقدیم حقیقی صنعت بافندگی در ایران شروع شده است و دو عامل مهم در آن مؤثر بوده است: اول معلومات و تعالیمی است که ایرانیان بواسطه سلجوقیه از سبکهای چینی فرا گرفته اند و بر اثر آن ترسیمات دقیق نباتات و پرندگان و حیوانات در شکل تزیینی آنها تجلی نموده است دوم اسالیب و سبکهای اسلامی است که در بلاد بین النهرین و موصل و دیار بکر معمول و متداول شده و فروع بته های نباتی و حواشی را بجای موضوعات تزیینی ساسانی بکار برده اند

واز بدست آمدن مجموعه ای ز بافته های بریشمی که بر اثر کاوشهای علمی در ویرانه های شهر ری بدست آمده منسوجات دوره سلجوقی را خوب شناسیده ایم مخصوصاً این مجموعه نمونه بسیار کاملی از آن دوره است و تمیزی که دارد این است که از حیث ظاهر کاملاً با منسوجات دوره قاجار برن تفاوت دارد اما کمال دقتی که در ترسیم و طرح و مجسمه رفت و ریختن آن در عهد آمده است هنوز بعضی اصول قدیم را از دست نداده است مثلاً در بعضی از آنها شکل هندسی کثیرالاضلاع و یا خطوط کوفی و یا حاشیه های از تصاویر حیوانات

و یادوآوری که در آنها پرندگان و حیوانات گرد درخت زندگانی کشیده شده می بینیم اما این دوائر دارای محیط کوچکی هستند که به پارچه يك جنبه فنی می بخشد و آنرا از حالت بدوئی که در برخی از اشکال ساسانی است دور میسازد،

شکی نیست که شهر ری در قرون وسطی همانطور که در صنعت خزف سازی شهرت داشته یکی از مراکز زرگ و مهم بافندگی نیز بوده است؛ و گذشته از این که علمای کاوش در ویرانه های این شهر منسوجاتی را که بدانها اشاره رفت بدست آورده اند و چند دستگاه بافندگی که دال بر این است که آن منسوجات بافت همان شهر است نیز کشف کرده اند، مورخین و جغرافی نویسان قدیم هم از شهرت شهر ری در صنعت بافندگی و مقامی که در این میدان داشته است مفصلاً بحث نموده اند

بعضی از پارچه ها که شهر ری منسوب است علاوه بر خطوط کوفی که دارد در زیبایی و دقت و ابداع در اشکال - بیوانی و آدمی نیز ممتاز میباشد . این اشکال حیوانات که دارای اجسام متعددی هستند اشکال تزیینی خزفهای منسوب باین شهر را یاد می آورد در رویهم رفته اشکال و تزییناتی که در منسوجات این شهر زیاد بکار رفته است طاووس میباشد،

این شهر معروف ببافتن یک-نوع پارچه ابریشمی دو یودی شده که موسوم به « المنیر » است ولی تصور نمیرود که بافتن آن ویژه آن شهر بوده و سایر شهرهای ایرانی آنرا بافته باشند.

از جمله منسوجاتی که منسوب بایران است پارچه کتانی بسیار زیبایی است که فعلا در مجموعه (کلکسیون) مسترولیم مور است و دارای حاشیه هائیت است که از ابریشم سفید و مشکی بافته شده است و در ضمن تزیینات آن مناطقی است که در آنها اشکال مرغابی و غاز کشیده شده و علاوه بر اینها ستاره های هشت

پر و تصویر درازگوشی که میان بنه‌های نباتی است و پرندهای بر فراز سرش نشسته است دیده میشود (۱)

پارچه دیگری هست که باز منسوب آن ناحیه است و از آثار قرن پنجم یا ششم هجری (یازدهم یا دوازدهم میلادی) است؛ و سابقاً در مجموعه راینو بوده است، این پارچه منتهی به چهار حاشیه منطقه دار میشود و دو منطقه بالا و پائین و بهن دارای اشکال نباتی از سبک و روش ساجوقیت که میان آنها اشکال غازهائی با کمال زیبایی و آرایش کشیده شده و در دو منطقه واقع در وسط دو سطر خط کوفی دیده میشود (شکل ۱۲۱)

از منسوج تیکه منسوب شهر یزد است پارچه‌ای است در مجموعه مستر و مور نامبرده سابق که از آثار صنعتی قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) است و دارای زمینه آبی رنگ مایل سیاه است و حاشیه بسیار زیبایی از خطوط کوفی دارد که با گیاه‌های شکیل و زیبایی تزیین شده است (شکل ۲۲) (۲)

یک نوع پارچه دیگر هست که منسوب شهر کاندان است و در آن شکاف و رسمی دیده میشود که رابطه سبک قوی، رنگ و سیاه و سفید و اسلام ایران دارد و از جمله آنها کدکف کردن و سبک سبک نیست

(۱) A Survey of Persian Art, ج ۴ شکل ۶۴ رجوع شود

(۲) La Valeur décorative de l'Alphabet Arabe

در محله Arts et Métiers, Graphiques شماره ۱۹۰۰ ۹۴۵

که غلاف شمیر مقدس از بهلوی آنها آویزان است (۱) و در یکی از این نوع پارچه ها تصویر دو سوار دیده میشود که درختی میان آنها است و هر يك از آنها بازی در دست دارد و در زیر اسب هر کدام شیری خفته است و این اشكال دو منطقه هائی است كه محدود به دو حاشیه میشود (۲) در پارچه دیگری از همین نوع تصویر گرکس دو سری با بالهای گشاده دیده میشود كه میان آنها سر تاجدارى است و در دو طرف آن شكل شیر بالدارى دیده میشود:

در دوره مغول

در دو قرن هفتم و هشتم هجری بسراثر افزایش ورود كالای چین و اتساع دامنه تجارت ایران ساآن كشور در نتیجه حملات مغول و آمدن عده زیادی از دانشمندان چینی بایران تاثیر سبكها و روشهای تزئینی چین در صنعت نساجی ایران رو با افزایش نهاد

سابقا گفته شد كه مقارن همان اوقات حكومت چین بدست خاندان یوان مغولي بود كه تا سال ۶۶۷ هـ (۱۳۶۷ میلادی) در آنجا حكومت داشت و خیلی بدیهی و طبیعی بود كه روابط فرهنگی و فنی و بازرگانی میان دو خاندان سلطنتی چین و ایران كه از يك خانواده بودند بر قرار گردد و معروف است

(۱) Survey ' of persian Art ج ۴ ص ۲۰۱۲ رجوع شود

(۲) Wiet , un , tissu ' musulman , d , nord ' de La petse

در همان وقت عده ای از مهاجرین اسلامی در چین مستقر شده و بساقتن پارچه های ابریشمی که در آنوقت به تمام کشورهای اسلامی صادر میشد مشغول شدند و بدیهی بود که این کالاهاتأثیر زیادی در سبك و اسلوب سراكز بافندگی اسلامی و خاور میکرد و حتی تأثیر آن بكارخانهای بافندگی ایتالیا نیز سرایت کرده و در اسلوب و روش آنجا نیز تأثیر نموده است

باری بر اثر این تماس فنی ایرانیان موضوعات تزیینی چین از قبیل ازدها و عنقا و سایر حیوانات افسانه ای و گل لوتس و چوب چلیپا شكل (فانانیا) و ابرهای چینی (نشی) را كه منسوجات و پارچه های چینی در دوره سلسله هان (۲۰۲ ق م - ۲۲۰ م) آن ممتاز بود تقلید نموده اند (۱)

معروف است كه بعضی از مراکز نساجی ایران خصوصاً هرات وشوش وشوشران اهمیت و مقام را كه در بافندگی داشتند در دوره مغول سر اثر خرابی و زبانی از دست دادند ولی در عوض بعضی مراکز دیگر خصوصاً هرات و بيشابور توجه زیادی از این قوم نسبت بصنایع خود دیدند زیرا مغول غالباً صنعتگران را اذیت نمیکردند چنانكه پس از فتح شهر مرو عده زیادی از صنعتگران - بجا را متعرض نشدند (۲) بالاخره گر هر كری

(۱) گل لوتس اصلاً از موضوعات تزیینی چینی نبوده بلکه از اصولی است كه در قدیم در تزیینات مصر و سوریه بكار میرفت و از آنجا به هندوستان منتقل شده و باقیات برداری بچین آمدولی در چین فقط از دوره حكومت سلسله تنغ (۹۰۶-۹۱۸ م) در تزیین معمول گردید

(۲) W. Bartholb : TurKestan down to the Mongol invasion ص ۴۴۸

ویران شد مراکز دیگری معروف و مشهور گردیده و از جمله آنها در شهر تبریز (۱) و قم (۲) میباشند

رو بهمرفته میتوان گفت که مغولها توجهی به صنعت نساجی نداشتهاند و این توجه از مظهر زیبایی پارچه های آن دوره که تصویر آنها را در نقاشیهای آن دوره می بینیم و بر تن اشخاص که تصاویرشان کشیده شده است و بنا چتر ها و پرده ها و روپوش تختها و سایر اشیاء تجملی که در آنها مشاهده میشود ثابت میگردد

از موضوعاتیکه در منسوجات دوره مغولی دیده میشود شیوع اصول تزیین پارچه ها با حواشی است و این سبک در آن دوره در تمام نواحی عالم اسلامی شایع شده و بافندگان از آن پیروی کرده اند، اما حاشیه قماشها در دوره مغول رنگ شده و در آن تنوع و زیبایی منظره ملحوظ گردیده است، و بعضی از آنها با خطوط هندسی مستقیم یا منکسرو یا متقاطع زینت یافته است (۳)

گاهی در منسوجات قرن ششم هجری (چهاردهم میلادی) موضوعات تزیینی نباتی که شکل طبیعی آنها تغییر داده شده دیده میشود ولی این تغییر شباهت آنها را با اصل کلی از بین نبرده است، این موضوعات عبارت از رنگ درختی است که آنها از ساقه نمیروید بلکه از اصل و ریشه درخت و گاهی از زمین روئید و سراسر پارچه را پوشانده و آنرا بشورت باغچه و گلزار سبز

۱۹) Hevd : Histoire du Commerce du Levant ج ۲ ص ۶۹۷

۲) A survey of persian Art و ۶۶۲ ص History: Howrth H ,

۳) of , the Mongols ج ۲ ص ۴۱۵

۴) A Survey of persian Art ج ۴ ص ۴۰۴-۴۰۴ و شکل ۶۶۰

و خرمی در آورده است، میاف این نوع تزیینات و تزیینات زمینه تصاویر کتب خطی راجع باوآخر عصر مغولی و مکتهای مختلف تیموری خصوصاً مکتب هرات شباهت زیادی موجود است،

از مهمترین موضوعهای تزیینی که در دوره مغول و تیموریان در منسوجات معمول شده رسم فروع بساتی (اراسک) و اشکال آجرهای کاشی میباشد (۱)

در یکی از موزه های شهر وین مجموعه ار اقمشه ابریشمی دوره مغول موجود است که جزء کفن رودلف چهارم دوک اتریش بود (۲) روی پارچه های این مجموعه اشکال پرندگان بزرگی ست که بر زمینه ای از اطلس (ساتینی) (۳) بافته شده و روی یکی از آنها کتابتی با خط نسخ درشت بنام سلطان «ابوسعید» (۷۱۷ - ۷۳۶ = ۱۳۱۷ - ۱۳۳۵ م) موجود است.

مجموعه دیگری از منسوجات آن دوره هست که تأثیر کامر سسکهای چینی در آنها نمایان است و تصویر هرود برای محمد بن قلاوون پادشاه مملوکی مصر ساخته شده، و اشکال آب عبارت از تصویر دو هنرمند است که در منطقه هندسی دو زده ضلعی کشیده شده و پشت بهم داده اند این اثر داری مناصق دیگری که با خطوط نسخ تزیین شده بد (۴)، فعلاً مشهورترین و زیباترین پارچه های این مجموعه در یکی از کلیسیاهای شهر د ریک Manen Krich در موزه های شهر برلن محفوظ میباشد (۵)

(۱) ص ۴۰۱۷ از مصدر سابق الذکر

(۲) A Survey of Persian Art ج ۶ تابلو شماره ۱۰۰۴

(۳) به تابلو شماره ۱۱۰ شکل ۱۴۴ از مصدر سابق الذکر رجوع شود (۴) دائرة المعارف اسلامی ح ۴ ص ۸۴۸ نسخه فرانسوی ماده طراره رجوع شود (۵) به Survey of Persian Art تابلو شماره ۱۰۰۰ رجوع شود

و از پارچه های این دوره که تأثیر زیاد سبک چینی در آن ~~ملاحظه~~ می باشد است مجموعه ای است که دارای حواشی چندی میباشد و بعضی از این حواشی منطقی تقسیم شده و در یکی از این مناطق نام « عبدالعزیز » بافته آن بافته شده است (۱)

اما کارشناسان معتقدند که در دوره مغول تجدیدی در صنعت نساجی حاصل نشده است و در بافت بعضی از انواع پارچه های دقیق نسا جان درست مهارت نیافته اند، تنوع و زیبایی رنگها نیز کم شده است، ولی ما معتقدیم این ملاحظات ناشی از نقص صنعت نیست بلکه بر اثر مراعات ذوق و سلیقه عمومی آن دوره است و بدیهی است که منسوجات دوره مغولی دارای رنگهای مطبوع و ملایمی بود و این امتیاز از نتایج تأثیر سبک و روش چینی حاصل شده است

بهر حال در منسوجات دوره صفوی شروع دوران لطافت و دقت و اهمیت و زرگری و تجمیل و زیبایی در تزیین را مشاهده میکنیم و همین مقدمه است که منسوجات ایران را در دوره صفوی بآن مقام و پایه رسانده است و در عوض آن جاذبه و شهرت و آزادی در تزیین و سایر مزایا که در منسوجات دوره ساسانی و ادوار صدر اسلام ایران دیده میشود در این دوره چیز قابل ذکر از آنها دیده نمیشود

در دوره تیموریان

قسمتهای شرقی ایران در دوره تیموری از سایر قسمتهای کشور آهسته تر بود و حیرت آنکه از سابق مقام مهم و شهرتی در صنعت نساجی داشت در دوره تیموری خیلی مهمتر و تنظیم تر گردید خصوصاً شهرهای سمرقند و هرات

در زمان تیمور و جاشینانش مهمترین مراکز بافندگی پارچه های نفیسی^{۳۵} که امراء و بزرگان دولت می پوشیدند و از آنها بهترین پرده ها و فرشها و بالش و متکاها را درست میکردند خود تیمور عده زیادی از بافندگان چین و شام را بکشور خود آورد و آنها را نوازش و ترغیب نمود و بر اثر آن صنعت نساجی پیشرفت کرد پس بطور قطع این بافندگان و صنعتگران در ترقی و تکامل این صنعت در آن دوره تأثیر زیادی داشته اند

در حقیقت منسوجات ایران در دوره تیموری در کثرت استعمال نباتات متصل در تزیینات ممتاز میباشد و این همان سبکی است که در منسوجات عراقی و مصری آن دوره مشاهده میشود، امتیاز دیگر منسوجات این دوره در انواع جدیدی که معمول شده و بیشتر از دیب و بافته های راهراهی است که طلا و نقره در آنها بکار رفته و با اشکال پرندگانی مطابق روش چینی ترین شده است و بعلاوه معمول شدن بافتن پارچه های مخملی بسیار عالیست که یکی از جهان گردان ایتالیائی نمونهائی از آنها دیده است (۱)

این صنعت در دوده تیموریان در شهرهای یزد و صهبا و کاشان و تبریز رونق و پیشرفت بسزائی کرده و کارخانه های این شهرها منسوجات خود را بطراف و اکساف عالم اسلامی صادر می نمودند

گرچه امروز نمونه هائی از منسوجات آن دوره در دست نیست اما با وجود این بواسطه آثار و تصاویری که در کتب خطی باقی است اطلاعات زیادی از آن دوره در دست هست و بدیهی است که در تمام این اثر که در

کتب باقی است تأثیر سبک و روش چینی کاملاً در آنها هویدا و ظاهر است زیرا روابط محکمی که میان ایران و خاور دور (چین) وجود داشت در دوره تیمودی خیلی قویتر شده و فرستادگان و هیئت های اعزامی چندی از طرفین بدربار های همدیگر رفت و آمد نموده اند ، و ایرانیان در آنوقت انواع صنایع چینی خصوصاً منسوجات و خزف را از چین وارد میکردند و ما دیدیم که در سال ۸۲۳ و ۸۲۶ هـ (۱۴۲۰ - ۱۴۲۳ م) يك هیئت اعزامی از ایران بکشور چین مسافرت نموده است و غیاث الدین نقاش جزء اعضاء آن بود و او مشاهدات خود را که متضمن معلومات زیادی دربارهٔ ابنیه و البسهٔ چین است گزارش داده است.

در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) مشاهده میشود که در منسوجات ایران اولا بکار بردن گل لونس در تزیین زیاد شده است و ثانیاً توجه بیشتری بموضوعات تزیینی کرده اند خصوصاً آوردن مرغابی در نقش پارچه ها که در بیشتر آثار صنعتی آن دوره دیده میشود .

خلاصه آنکه پارچه بافی در دورهٔ تیموریان قدم بزرگی در راه رسیدن به تکامل برداشته و توجه خاصی در تکمیل موضوعات تزیینی و نقش و طرح پارچه شده و بر اثر آن منسوجات آن دوره لطافت و زیبایی خاصی یافتند و از آن حالت ابتدائی در آمده و آن خشونت و منظره ای را در پارچه های عهد ساسانی و صدر اسلام داشت از دست

در دوره صفوی

اگر آنچه را که جهانگردان در باره صفوی میگویند صحت داشته باشد باید گفت این دوره درخشانترین دوره های طلایی صنعت بافندگی و نساجی ایران بشمار میرود، زیرا در این دوره شاه و امراء و دوباریان و بزرگان قوم در لباسهایی که از دیبا و سایر پارچه هایی که برشته های طلا و نقره مزین بود می خرامیدند و برای اسباب خود بهترین و گرانبهاترین زین و برک را تهیه مینمودند و در کاخهای شهری و چادر های سفری خود بهترین فرشها و پرده ها و اثاثیه ها را که از بهترین انواع پارچه ها تهیه شده بود بکار میبردند، و حقیقه در بکار بردن پارچه های عالی فوق العاده اسراف و زیاده روی میکردند بهمین جهت کارخانه ها مقادیر زیادی از آنهائی تهیه میکردند که علاوه بر مصرف داخلی مقدار عمده ای از آنرا تاجار به بازارهای اروپا و روسیه حمل میکردند و در آنجا نیز اقبال مهمی بآن میشد.

نساجات ایرانی نیز بر اثر این اقبال و مرغوبی کوشیده اند تا در بافت انواع و اقسام پارچه ها از قبیل دیبا و پارچه های کتانی و اطلس و مخمل و غیره مهارت یافتند و در رنگ آمیزی نیز موفقیت شایانی نصیب آنها شده و توانسته اند دقیقترین و زیبا ترین انواع رنگهای را بکار برند. در تزیین و طراحی نقشه قماش نیز بدرجه ای رسیده اند که مانند آن سابقه نداشته و انواع گلها و فروع نباتی و باد زنهای نخلی (پالم) و مناظر سبز و خرم باغ و گلزار و پرندگان و آهوان و اشکال ابر های چینی (تشی) در تزیین پارچه ها و قماشها بکار برده اند بعلاوه این نقش و نگار هادر قالب بسیار زیبا و جذابی که دلالت بر خوش ذوقی و کمال صنعت میکرد بکار برده شده است.

ز و آخر قرن ۱۰ هجری (پانزدهم میلادی) نیز تبدیل شدیدی اجنبه

نصوبری و نقش و نگار ظاهر شده و کم کم قوت گرفته و شیوع یافته تا بعدی که یکی از واضحت‌ترین ممیزات پارچه و قماش دوره صفوی شده است و در همانوقت علاقه و رابطه شدیدی میان موضوعهای تزیینی پارچه ها و تصاویر کتب خطی بوجود آمده و بر اثر تأثیری که فنون و سبکهای چینی در صنعتگران ایران داشت اشکال و تصاویر خیلی دقیقی شده و در تقلید از طبیعت و کشیدن مثالهای صادق مهارت فوق‌العاده‌ای بدست آورده اند.

هر حل بر اثر توجه خاص سلاطین صفوی و اهمیتی که بصنعت نساجی میداده اند، رفتن پارچه های ابریشمی بدوره طلائی خود رسیده و کار خانه های ایران بهترین انواع دیبا و مخمل را که با رشته های ابریشمی رنگ برنگی که گاهی با رشته های قرمز تزیین میشد بافته است.

اما تزیینات این نوع پارچه ها عموماً از موضوعهای داستانهای شاهنامه و منظومه های شعراء معروف ایران و یا مناظری که شاهزادگان و طبقه اشراف را در شکار گاهها نمایش میداد بوده است علاوه بر این مناظری از جشنهایی که در باغ و گلزار و هوای آزاد تشکیل می یافت و یا از گلهای زیبائی که در قرنهای دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) زیاد در تزیین منسوجات ایرانی بکار رفته مانند گل سوسن و زنبق و تک سرخ و غیره در پارچه ها بکار رفته اما از حیوانات که در منسوجات بکار برده اند اشکال حیوانات درنده و خرگوش و آهو و طوطی است و گذشته از همه اینها اشکال درخت سرو و نارون و عموماً درختهای مخروطی شکل را جزء اشکال تزیینی منسوجات آورده اند، تمام این موضوعات که برای زینت دادن پارچه بکار میرفت و موضوعات دیگری از قبیل مناظر طبیعی و سایر مناظر از قبیل سرگذشت خسرو و شیرین یا لیلی و مجنون همه در منسوجات دوره صفوی را يك بهجت و طراوت

و زیبایی بی نظیری میداد که بر ارزش فنی آنها می افزود (۱)

بدیهی است که لباسهای اشخاص در این تصاویر خصوصاً پوشاک سرمه‌ساز
بزرگی برای شناختن تاریخ آن تصاویر است و عموماً آنها را خیلی شبیه به
تصاویر منسوب به سلطان محمد نقاش معروف می‌کند؛

بهترین مراکز نساجی و بافندگی این دوره، تبریز، هرات، یزد، صفهان
کاشان، رشت، مشهد، قم، ساوه، سلطانیه، اردستان، شیروان بود که مخصوصاً
کار خانه‌های آنها به نرمی و دقت در بافت و تناسب رنگ‌ها و زیبایی معروف
شده است؛

اما قدیمترین پارچه ابریشمی که منسوب بدوره صفوی است و تاریخ نیز دارد
در شهر رشت بافته شده و فعلاً رویوش قبر حضرت رضا و در شهر مشهد است روی
این قطعه نام صانع و بافنده آن (میر نظام) و تاریخ و سال بافت (۹۵۶ هـ برابر ۱۵۷۵ م)
موجود است و اما اشکال تزیینی آن عبارت از شاخه‌های نباتی و گل‌های کوچک
و بعضی خطوط میباشد.

اما تبریز و یزد بیافتن پارچه‌هایی که با تصاویر آدمی که بدست قماش
معروف دوره صفوی و یا کسائی که تقلید و پیروی آنها را کرده اند تهیه میشد
معروف و مشهور گردیده اند؛

امروز در موزه‌ها و یا مجموعه‌های آثار نفیس (کلکسیون‌های) شخصی چه
هائی از منسوجات دوره صفوی یافت میشود که بعضی از آنها خیلی زیاده است، ساو
و روش سلطان محمد نقاش معروف دارد و اما زیاده‌ترین این قماشها، یا چه است
که در موزه و بکتوریا و لبرت است و در آن صورت سواری بر وی زمینیه‌ای

(۱) در مجموعه مستر مور Mrs. W. H. Moore پارچه ابریشمی هست که در آن تصویر
شخصی است که اسیر را داندی که در گردن دارند می‌کشند روش این تصویر خیلی شبیه است
محمّدی باشد است و البته بعید نیست که این شخص را می‌توانست تصاویری تهیه نموده
باشد زیرا پدرش سلطان محمد در درگاه شاه عباس کار داشته است ASuruc in Persian Art
ج ۶ تابلو شماره ۱۰۱۲ رجوع شود

پوشیده از گل و برگ و شاخه درخت دیده میشود (۱) و خیلی شبیه با سلوب میر
نقاشی است که تصور می‌رود پس از سلطان محمد عهده دار ریاست انجمن شاهی فنون
و صنایع شده است نمونه دیگر از این نوع منسوجات در دو طرف رو پوش (خمار)
دیبائی است که در موزه فنون و صنایع زیبای پاریس است و اشکال تزیینی آن
عبارت است از ساقه‌ای میان شاخه‌های دقیق نباتی (۲)

پارچه‌های دیگری از این دوره هست که اسلوب و روش نقاشی محمدی
نقاشی را در تصاویر خود پیاد می‌آورد و برای نمونه در تابلوهای این
کتاب یکی از آنها را گراور کرده ایم (شکل ۱۲۶) این پارچه در
موزه تاولوف Thaulow شهر کیل Kiel میباشد و اشکال تزیینی آن عبارت از
یک نفر سربازی است که کلاه خودی بر سر دارد و در حالیکه اسیر را می‌برد با
شخصی دیگر که نشسته است صحبت میکنند در برابر اسیر نیز شخص دیگری
ایستاده است و این منظره بر زمینه‌ای پوشیده از نباتات و درختان ننه دار مرتفع
و بلندی که بر فراز هر کدام طاوسی قرار دارد و در زیر آن منظره‌ای از دریاچه
بر از ماهی دیده میشود

این اشکال آدمی و نباتی دقیق و زیبائی که از شاهکارهای
صنعتی نساجان تبریز است فقط در اقمشه‌ای که با نخهای نقره‌ای تزیین میشود
دیده نمیشود بلکه در پارچه‌های دیگری که از حیث قماش و نوع و بها پست
تر از آنها هستند نیز مشهود میگردد و بهمین جهت مورخین فنون و صنایع
میکوینند این پارچه‌های اخیر از بافت شهر قزوین است زیرا وقتی در سال
۹۳۹ هـ (۱۵۸۵ م) شهر تبریز مورد تاخت و تاز ترکها قرار گرفت شاه

(۱) Brief, Guide, to the Persian Woven Fabrics (Victoria and Albert Museum)

ص ۱۶ تابلو ۴ شکل ۴

R. Koechlin & G. Migeon. Islamische Kunstwerke - (۲)

تابلو ۷۲ و ثرات اسلام ج ۲ شکل ۴۵

طهماسب پایتخت را بقزوین انتقال داد ولی این شهر اخیر نتوانست مانند یکی از مراکز مهم صنعتی شود؛

البته شکی نیست که همکاری نقاشان و نساجان در یزد و کاشان موجب بوجود آمدن پارچه هائی شده که در فن نساجی شاهکاری بشمار میروند و چنین مینماید که کارخانهای نساجی شهر یزد با دستور و نظارت دولت کار میکرده است و از این کارخانه ها نمونه های بسیار عالی و جالب توجهی امروز در دارالانوار العربیه موجود است که نقوش تزیینی آنها را تصاویر آدمی تشکیل میدهد؛

از نساجان و پارچه بافان قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) ایران بعضیها را می شناسیم و آثار صنعتی که دارند نامشانرا برای ما یادگار گذارده است و این اشخاص عبارتند از: غیاث و عبدالله و حسین و یحیی و معزالدین بن غیاث و ادان محمد که نام آنها در مجموعه از پارچه ها که فعلا در بعضی از موزه های شخصی آثار زیبای روپ و امریک است دیده میشود؛

اما غیاث الدین از اهل یزد بود (۱) و در خاندانی پرورش یافت که با فن و صنعت رابطه محکمی داشت زیرا جدش یکی از خطاطان معروف و د خود غیاث هم در اثر ثروت و دارائی که داشت موفق شد جزء دربارین شاه عباس درآید و از آنوقت در بافتن منسوجات مصور شهرت و تحسین گردید و بعد چندی بافت او مورد توجه بود که شاه از آنجای سیر بدشاه و مرع هدایتی می فرستد گرچه ممکن است آن فنی بر شخص زیاده شده هر روز بیش هشت

قطعه از منسوجات او در دست نیست که میان آنها دو پارچه ابریشمی و دودیکر مخمل است ولی پارچه های دیگری نیز هست که با آنکه نام او را ندارد باز ترجیح داده میشود که از بافت و صنعت او باشد (۱) بهر حال در تصاویر پارچه های غیاث سبک راسلوب نقاشی رضا عباس نمایان است و موضوعهای تزیینی از قبیل گل و غنچه و فروع نباتات متصل (ارابسک) و گل لوتس و برگها و بادزنهای نخلی (بالمه) خیلی کاملتر و دقیقتر است.

اما عبدالله دارای استادان غیاث الدین نبود و چهار قطعه پارچه ای که او را دارد نیز گواهی نمی دهد که از استادان و بافندگان درجه اول باشد علاوه بر این در فن خود متکرر نیز نبوده است و فقط در نساجی روش و اسلوب فنی صنعتگران تبریز را پیش گرفته و از آن پیروی نموده است.

اما از حسین جز چند قطعه کوچک که در موزه متروپولیتان شهر نیویورک است و روی آنها جمله (عمل حسین سنه ۱۰۰۸) دیده میشود نمونه دیگری نمی شناسیم [۲]

واضح است که اسلوب و سبک رضا عباس در تصویر اشخاص در حالانی که تنبلی و فروتنی و مخمشی از آنها نمایان بود در نقش و نگار قماشهای گران قیمت قرن بازدهم هجری [هفدهم میلادی] تأثیر بسیار مهمی داشته است (۳)

البته نباید فراموش کرد که موضوعات تزیینی منسوجات مورد بحث از حیث تنوع در حجم تزیینات و در مظهر کلی و رنگهایی که در آنها بکار میرود اختلاف کلی با هم داشته است، اما روش طراحی و تزیین خیلی بدیع و محکم بود و اشکال مختلف آن تدریج از پی هم قرار میگرفت بقسمی که بیننده می توانست نسبت بادوری و تزیینی پارچه اقسام مختلف اشکال و تزیینات بدیع و زیبای آن را از نظر بگذراند مثلاً در صورت نزدیک بودن از تزیینات دقیق و ظریف آن لذت برده و آنها را تحت نظر می آورد و

اگر دور باشد منظره مناطقی که این اشکال و تزیینات در آنها قرار گرفته است او را مجذوب می‌سازد و اگر در تر باشد بطوریکه قادر به تشخیص تفصیل آن نشود منظره کلی و جمال و زیبایی آن مجموعه توجهش را جلب می‌نماید و بهترین نمونه و مثالی برای این گفتار قطعه دیبی مشهوری است که در سال ۱۹۲۹ بدست آمده که بارنگهای بدیع و اشکال دقیق و زمینه‌ای که به مناطقی تقسیم شده و بعضی از آنها از ستاره های هشت پرنگین دار و بعضی از همان ستاره های بدون نگین تشکیل یافته ممتاز میباشد در ستاره وسط نرصیم پادشاهی است که در تخت نشسته و در سایر ستاره ها اشکال فرشتگانی است که بعضی بسازندگی مشغولند و بعضی دیگر حامل هدایا و تحفی هستند اما در مناطق کوچک اشکال حیوانات متعدد حقیقی و افسانه ای دیده میشود مناطق کوچکتری نیز هست که محتوی بیش از نود نوع از پرندگان مختلف است که با اسلوب ضمیمی بسیار دقیق و حالات متنوعی کشیده شده اند

منسوجات ایران در دوره صفوی تنها دارای رسوم آدمی نبود بلکه بعضی از آنها فقط با رسوم نباتات تزیین میشده و این امر در تصاویر کتب خطی راجع قرن دهم (شانزدهم میلادی) خیلی دیده شده است

با تمام این تفصیل باید گفت بهترین پارچه هایی که ایرانین بوجود آورده اند مخملی است که اشکال آن خیلی با مهارت و استادی تهیه شده و بارنگهای زیبا که دلیل تکامل فنی است رنگ آمیزی گردیده و مهمترین مرکز بفت این نوع مخمل در اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری (اواخر قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم میلادی) شهر کاشن بود و مخملهای این شهر از حیث خوبی رنگ و نقش و نگار که خیلی شباهت بتصاویر کتب خطی دارد ممتاز شده است چون شده عیس کبر که یکی از نزگترین مشوقین و حامیان و هنر

و هنرمندان ایران بود بیادشاهی رسید (۹۸۵-۱۰۳۸ هـ برابر ۱۵۸۷-۱۶۲۸ م) توجه خاصی به دیبا و منخل های گران بها نمود و در بیشتر شهر های ایران و خصوصاً اصفهان کارخانه هائی برای بافتن این نوع قماش تأسیس نمود بنابراین پیشرفت محسوسی در نساجی حاصل شد و پارچه های این دوره یکنوع امتیازی را دارا گردید و چون بخواهیم از آن امتیاز سخن برانیم باید بگوئیم عموماً منسوجات دوره شاه عباس در بکار بردن رنگهای ملایم و تصاویری که خیلی شبیه بحال طبیعی و واقعی است ممتاز بوده است،

ثروت ایران نیز در دوره شاه عباس کبیر زیاد شده و مردم اقبال زیادی به بمصرف کردن پارچه های قیمتی و نفیس کرده اند و بدیهی است که بر اثر آن محصول کارخانه ها افزایش میافت و بهمان اندازه از خوبی نوع پارچه و زیبایی نقش و نگار آن کاسته میشود.

ولی در پارچه هائی که برای دربار و رجال دولت بافته میشد این نقص نبود و هیچگاه از زیبایی و استحکام پارچه ها کاسته نمیشد، اما مهمترین موضوعات تزئینی این قماشها در اواخر قرن دهم [شانزدهم میلادی] و اوایل قرن یازدهم هجری عبارت از تصاویر اشخاص بوده که با تکلفات و صناعات زیادی کشیده میشده و از جوانان و دوشیزکائی سرو قد و ماهر و تشکیل می یافته ولی داین تصویر بعدی جنبه زنانگی داده میشد که تفاوت گذاودن بین زن و مرد خیلی دشوار بوده و اشکال این دختران و پسران نه تنها در تصاویر کتب خطی و پارچه ها دیده میشد بلکه در روی دیوار ها و آجر های کاشی نیز مشاهده می گردید.

خوشبختانه نام بعضی از نساجان قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) بما رسیده و آنها را می شناسیم و مهمترین آنها عبارتند از: محمد خان و علی و

اسمعیل کاشانی و معین که همه از شهر کاشان هستند (۱) و آقا محمود و مفیث که اصفهانی اند (۲) و در این شهر یک نفر دیگر را که در کشیدن گلها و پرندگان ممتاز بود نیز میشناسیم و او شفیع عباسی نقاش است که در دوره سلطنت شاه عباس دوم نقاش دربار صفوی بوده است.

از همه چیزهایی که کارخانه های ایران در قرن یازدهم و دوازدهم هجری (هفدهم و هیجدهم میلادی) بوجود آورده است حمایل و کمر بند های ابریشمی بلندی است که موضوعات تزئین آنها عبارت از حاشیه های افقی است که دو طرف آنها منطقه پهن تری قرار گرفته و در آنها تزییناتی است که با اشکال نباتات تزیین شده (شکل ۱۳۲) و امتیاز این نوع کمر بندها این است که نسا جان جنوب شرقی لهستان در قرن هیجدهم میلادی (دوازدهم هجری) از آنها تقلید کرده اند (۳) و اما وسیله ورود این قماش بآن کشور بازرگانان ارمنی بوده اند که مقدار زیادی از آنرا از ایران بآن کشور برده اند و بعدی مرغوب و مطلوب شده که خود نسا جان لهستانی آن تقلید کرده و نظیرش را بافته و همان موضوعهای تزئینی را که عبارت از حواشی و اشکال هندسی و گل و بته بود در آن نگار برده اند اما طولی نکشید که از مقدار ورود این کالا کاسته شد و آنچه در محل بافته میشد بر کمر بند هایی که از ایران با استانمول وارد میگردید فروخته یافت

یکی از اقسام مخملها که شهر یزد بسات آن معروف مشهور شده مخمل
عنابی سیر است که در خانه ها بجای جانماز بکار میرفته و موضوع تزیین آن نبات
از چند عدد گلهای بزرگ ساقه بلند زرد طلائی به بعضی از رنگهای سبز بود و در
موزه ویکتوریا و آلبرت لندن يك قطعه از چه ز آثار صنعتی شهر یزد موجود است

۲۱۲۰ ۲۱۲۱ ۳ ۴ A survey of persian Art (۱)

(۱) ص ۴۱۴۹-۴۱۴۱ از همان مصدر

(۱) بیایں کہ کہ (موان) ازلہ فی (البدن) ر: ر: (۱) مددہ (۱) نشاء ر ۱

۱۵۴۱ - ۱۹۳۵ - نشر شده مراجه شود

که موضوع تزیینی آن عبارت از بادزنهای نخلی و شاخه نباتات گلدار است و مدعی هستند یکی از دو پارچه ایست که سفیر شاه عباس کبیر در سال ۱۶۰۰ م بعنوان هدیه برای دوک شهر ونیز آورده است شکل (۱۳۰) در آن دوره در اصفهان که پایتخت شاه عباس کبیر بوده هزاران بافنده بکار مشغول بودند و تصاویر زیادی از قماشهای گرانبها را که برای خلعت تهیه میشده و مورد احتیاج در بار بود و یا جهت هدایائی که شاه بسایر سلاطین و امراء میداد لازم بود تهیه مینمودند، و بنا براین که این شهر پایتخت کشور بود از وجود نقاشان که با بافندگان همکاری میکردند برای زیبایی منسوجات استفاده مهمی شده است، در اینکه شهر اصفهان انواع و اقسام پارچه های نفیس و گرانبها را بوجود آورده است هیچ شکی نیست و گذشته از این محقق است بافندگان این شهر مخصوصاً در بافتن پارچه هایی که با موضوعات نباتی تزیین میشده است مهارت و استادی خاصی داشته اند،

در باره شهر کاشان نیز میتوان گفت که در این دوره فعالیت فسی آن متوجه خرف سازی نبوده بلکه از قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) یکی از مراکز بزرگ بافندگی شده است ولی مخملهایی که در قرن یازدهم هجری در کارگاههای این شهر بافته میشده و بمقادیر خیلی زیادی رسیده است تا حدی از خوبی و استحکام نوع پارچه کاسته است،

از بعضی نمونه ها که بدست آمده است ثابت میشود که در این دوره شهر مشهد نیز یکی از مراکز بافتن پارچه های عالی و قیمتی بوده است و فعلاً پارچه ای در دست است که از کتیبه ای که دارد ثابت میشود از آثار بافندگی این شهر است این قطعه نام بافنده خود (محمد بن ع ر) و سال بافت (۱۰۶۵ ه برابر

۱۶۵۴ م. (۱) را نیز دارد. علاوه بر این نمونه تامی از منسوجات شهر مشهد در آمارهای قدیم گمرکی روسیه نیز آمده است؛

خلاصه آنکه صنعت نساجی و بافندگی در دوره سلسله صفوی رونق و پیشرفت شگفت آوری داشته و بافندگان توانسته اند از ابریشم انواع و اقسام پارچه ها را که در وزن و نازکی و ستبری مختلف بود بیافند و گاهی نیز در تار و پود آنها رشته هایی از سیم و زر داخل میکردند و باین ترتیب برزیبائی و تالو پارچه افزوده میشده است.

در قرن دوازدهم هجری:

محصول صنعتی بافندگی در اوائل قرن دوازدهم هجری (هیجده میلادی) خیلی زیاد و مهم بود و ای مشکلات اقتصادی پس از دست یافتن افغانها (اراضیهان) کشور را فرا گرفت و مرده پارچه های ارزان قیمت و خصوصاً قلمکار که در قرن یازدهم هجری در شهر کاشان رفته میشد و بعداً صنعت آن در هندوستان و شهر اصفهان رواج یافته است قمع شدند و در قرن گذشته بلی از صورت مهم شده است که اراضیهان و همدان و نزد اروپا حمل می شده است.

بهر حال صنعت بافندگی رو انحطاط گذارد و حوضی حس و دواویه و رنگهائی که در این صنعت بکار میرفت بزر رفته رفته رست شده است و ر حس ظاهر مراکز مهم صنعتی این دوره شهرهای پردو، زن و اصفهان و شهرهای شرقی ایران بوده است.

۱۸. وجود این در پردو به نوع پارچه برشمی سبزی که شک آس و کلو و درخت بود رفته میشد. بافندگان شهر داشتی بر آ حدی دفتن. چه هائی که تصویر آدمی داشت موقتیتی دست آ و ده دلی هاکر آن چ در صهر.

همه بطوریه ستمه ن گن و ته در منسوجات خود پرد حته و همین رویه رغه کرده اند
(۱) ۳۳۱-۳۳۲، ۵، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳

میکنند و رونق و پیشرفت آنرا میرساند قطعه ایست در موزه تطبیقی فنون و صنایع شهر بوداپست که از آثار قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است و در روی آن منظره مجلس میهمانی است که در هوای آزاد ترتیب داده شده و در حدود ۴۰ نفر در آن شرکت دارند و دارای تصویر امیری است که در صدر مجلس است این قطعه را حاشیه ای فرا گرفته که در آن تصویر فرشتگان بالدار قلابدوزی شده است (بشکل ۱۲۴ رجوع شود)

فلز سازی:

صنعتگران ایران قبل از اسلام در ساختن انواع فلزات مهارت داشته اند و آثار نفیسی ساخته اند و این مقام را در بین صنعت بعد از آنکه ایران جزء کشور اسلامی شد از دست نداده اند. بن فقیه همدی در قرن سوم هجری (۹م میلادی) شرحی در مهارت و ابتدای ایران در ساختن آلات و دوات فلزی نوشته میگوید (ایرانیان در ساختن آلات و دوات، پف و زیمه را آهن تفوق و ستدی شده و تقدیری دارند و بعضی از حکماء که بعضی از اشیاء ظریف و نری سحت را را زده عصر یاد شده اند و اند میگویند: خداوند عالم آهن را برای این مدت در دود و حرارت پدید آورد تا آنچه خواستند از آن ساختند و این مدت است که درین دود و حرارت هستند و ساختن غل و قفل و آئینه و ساختن شمشیر و زره و جوش) (۱)

هرگز آثار فلزی دوره ساسانی را ملاحظه کنید تصدیق باینکه قوت و عظمت آنها در آثار صنعتی سایر مدتها کمتر دیده میشود و بهترین گنجینه در موزه و طبقه های زیرین و سیمین بر جسته است که در مدت رسیده و بیشتر آنها در قسمت جنوب روستیه و شمس در آن است آمده و فعلا در موزه و موزه آن شهر انبار گرداوست

در صدر اسلام

بدیهی است که از فلز ساز مسلمان نباید مانند فلز سازان غرب منتظر مجسمه سازی بود زیرا در فنون غرب مجسمه سازی یکی اصول فنی است و صنعتگران آنرا از روش و اسلوب فنی یونانی و رومی بارت برده اند. و همیشه هیکل انسانی در نظر آنها زیبا ترین و سایل اظهاری مهارت فنی و بزرگترین مظاهر آن بوده است.

فعلا دو نوع از این آثار فلزی در دست است که میتوان آنها را حلقه اتصال بین روشهای ساسانی و ایران بعد از اسلام دانست زیرا بعضی از این دو نوع از آثار صنعتی دو قرن پنجم و ششم میلادی و راجع بدوره ساسانی است در صورتیکه نوع دوم راجع بادوار اولیه اسلام و با قرن اول و دوم هجری (هفتم و هشتم میلادی) میشود و این دو نوع آثار عبارت هستند از مجموعه ای از ابریهایی برونزی و مجموعه ای از آثار نفیس و زیبای فلزی که بشکل حیوانات و پرندگان ساخته شده اند.

اما ابریهایی دارای اشکال مختلفی هستند و غالباً دارای دسته بلند و لوله درازی میباشند و گاهی این ابریها دارای تصاویر انسانی و حیوانی هستند که در مناهق محدود و معین قرار گرفته اما غالباً تزئینات قسمتی که راجع بقبل از اسلام است خیلی ساده میباشد آن قسمت که در دوره اسلامی ساخته شده است نیز تا حد زیادی روشهای فنی ساسانی را از دست نداده فقط تا حدی دقت و ظریف کاری در آنها بکاررفته است مثلاً در عوض اینکه لوله در دهانه ابریق باشد ببدنه وصل شده و در بعضی از آنها لوله را بشکل حیوان یا پرندهای ساخته اند، علاوه بر این موضوعهای تزئینی در ابریهایی دوره اسلامی خیلی دقیقتر و کوچکتر و زیباتر است.

در دارالآثار العربیه شهر قاهره ابریقی از برونز هست که در گوشه های شهر ابوصیر واقع در مصر وسطی در آنجا که مروان بن محمد آخرین خلفای اموی کشته شد بدست آمده است بدنه این ابریق کروی شکل است و تزئینات آن

عبارت از هلال هائی است که در آنها دوائر كوچكى است و زیر دوائر اشكال حیوانات و پرندگان دیده میشود اما گردن آن مستقیم و مزین بدوائر مماس و اشكال نباتی مشبکی است (۱) و لوله آن بشکل خروس بزرگی است که دو بال را گشوده باشد. این ابريق با تزیینات گنده کاری و مشبکی که دارد بسیار زیبا و خوش منظر است و بهمین جهت علماء باستانشناس آنرا از تحفه های شاهانه دانسته و منسوب بمروان دوم میدانند که در همان محل که این تحفه بدست آمده کشته شده است، اما مصنوعات فلزی که بشکل حیوانات و پرندگان ساخته شده اند اگر چه بیشتر آنها منسوب با دوار اولیه اسلامی هستند ولی روح فنی ساسانی کاملاً در آنها تجلی میکند (۲) و بیشتر عبارت از بخوردان و ظرفهای آبخوری هستند که بشکل مرغابی یا خروس یا آهو یا اسب و یا شیر ساخته شده اند. (شکل ۱۳۹) و شاید بدیعترین و زیباترین آنها دو مرغابی باشد که در مجموعه آثار بو برنگی و در موزه ار میثار لنین تراد است یکی از دو مرغابی از آثار دوره ساسانی است و دومی راجع بدوره بعد از اسلام است سطح خارجی اولی صاف و صیقلی است در صورتی در سطح دومی خطوط و پستی و بلندی زیادی هست يك اثر نفیس دیگری از این نوع هست که در مجموعه Indjoudjian بود و عبارت از شکل طوطی میباشد و تزیین آن از قبیل تزییناتی است که در روی ظروف گبری دیده ایم (۳) و بهمین جهت احتمال میدهیم این اثر نفیس راجع بقرن چهارم و پنجم هجری (دهم و یازدهم میلادی) باشد.

۱) در دو قاپلو شماره ۱۲۳ و ۱۲۴ به اشكال ۱۴۶ و ۱۴۷ رجوع هود
 ۲) A, survey, of, persian Art, ج ۳ ص ۴۰۷۱ حاشیه ۱ رجوع هود
 ۳) این اثر نفیس در پاریس و جزء مجموعه زان پوتزی Jean ' pozzi میباشد

این بخوردانها و یا ظروف مجسمه‌ای (۱) ظروف مسی و نرزی دوره فاطمی را که بشکل حیوانات و پرتدکان ساخته میشد و همچنین یک‌نوع ظرفی را که اروپائیان در قرون وسطی از شرق اخذ کرده اند بیاد ما می‌آورد. این ظرف را اروپائیان از مس زرد بشکل سوار و یا حیوان و یا پرندای می‌ساختند تا مردان دین آنرا در خشنهای مذهبی کلیسا استعمال کنند و آنرا «اکو امانیل» می نامیدند (۲)

گذشته از این پس از آن اشکال و مجسمه حیوانی در آثار نفیس دیگری از قبیل شمعدانها و ابریهائی که منسوب بقرن ششم هجری دوازدهم میلادی است بکار برده اند و شاید هم بعضی از آنها قدیمتر از قرن ششم باشد زیرا شکل و تزئین آنها خیلی قریب العهد بسبك و روش ساسانی بنظر می‌آید.

از جمله آثار نفیس فلزی که منسوب بقرن ششم بعد از اسلام ایران و عراق است آینه های برونزی است که شبیه آینه های چینی است و روی آنها تریینات بر جسته‌ای از شاخه های نباتی است که از هر طرف رسم ابوالهول آنها را فرا گرفته و دور این مجموعه را يك حاشیه ای از خط کوفی فرا گرفته است و در بعضی از آنها اشکال آدمی و حیوانی است که از آنها مهارت و ذوق قریحه صنعتگر نمایان است قسمت بسیاری از این آینه‌ها از بر و نزو یا فلزات محکم دیگری ساخته میشد و بعضی از آنها دسته دار و بعضی دیگر حلقه هائی داشت که به دکه‌ای که در وسط سطح تزئین شده در می‌آمد متصل میشد (شکل ۱۴۴)

علاوه بر این ایرانیان در آن دوره ها بخور دانهای مختلف الشكل

۱. ایرانیان در ساختن این بخوردانها موفقیت زیادی یافته اند و صنعتگران و فلزکاران انواع مختلف آنها را با اشکال گوناگون ۳۰۰ ساله بزرگ و ۳۰۰ ساله کوچک و ۳۰۰ ساله استوانه‌ای شکل و یا مکعب و مستطید و سرباز و یا سربوید می‌ساختند و ۳۰۰ ساله سربویش های آنها شبیه ای مانند بود به E. kühnel : islamische , Räucherger'at در مجموعه موزه برلن و اوت و سپتامبر سال ۱۹۰۰ ص ۴۴۱ ۴۴۹ (Berliner , Mus een ' Berichte: aus A' sur Vey, of persian Art & den preussischenskunstammlungen' xLi Jahrgerat, Hstb)

ج ۳ ص ۲۴۸ رجوع شود

۲. «کتاب کنوز العائین» تألیف دکتر زکی محمد حسن ص ۲۴۳-۲۴۸ رجوع دو

نیز ساخته اند که بعضی بشکل حیوانات کوچک بوده است (۱) و بعضی قانوسها و هارنها و قدحهایی با اشکال ظریف و زیبا نیز ساخته اند (۲)

بیشتر این آثار فلزی ایران که فعلا در دست است و راجع بدوقرن سوم تا ششم هجری (هم تا دوازدهم میلادی) است در خراسان و همدان وری و سمرقند بدست آمده است و بیشتر تزیینات آن اشکال حیوانات (۳) و شاخه های نبات و خطوط کوفی است که با کمال دقت و زیبایی قلمزنی شده است ولی رنگی که آهار فرا گرفته است مانع از ظهور تباین بین تزیینات و جا هائی است که نقش و نگاری ندارد

ولی باز بعضی از این آثار هست که زیبایی اولیه خود را از دست نداده اند و از جمله آنها چند عدد سینی است که در وسط هر يك از آنها موضوع تزیینی و موضوعات دیگری که در اطراف آن است به هیئت دوائر مشترك المركز قلمزنی و کنده شده است (شکل ۱۴۳)

دوره سلجوقی

فلزکاری در دوره سلجوقی همان ابهت و جلالی را داشت که از معیارات آثار صنعتی و فلزکاری دوره ساسانی بوده و با ذوق و صیغت خود سلاجقه نیز وفق میداد اما باز خالی از آن دقت و ظرافت و زیبایی که تناسب با جنبه سلامی آنها و میل به تجدد در آداب فنون ایرانی است نیز نبود چنانکه از این دوره مقدری

(۱) علاوه بر بخوردانها و سایر ظروف اشکال و مجسمه های این حیوانات گردنک ، دای پتر هی امراء و دسته های فلزی و قانوسها نیز بکار میرفت ، و مجسمه های گرجی استی بر وده که اطراف مجسمه های فلزی یا آنها تزیین میشد و به تزیینات این نوع مجسمه است که در مجموعه سورا stora است و تاریخ ساخت آن سال ۵۹۵ ۱۹۷ هـ است ۹۱
in illustrated souvenir of the EXhibition , of persian Art London : ۱۹۳۱

ص ۴۰ رجوع شود

۴۰ بعضی از این ها و به نظر ریا و اشکال جمعی مدعی داشت و استدلال آن خط برای رفع احتیاج مبارک نبود بلکه پریشان گیر و بهر حال آنکه بزرگوار ۵۰ ۴۰ و اور تصاویری که استعدا آن زیاده تصاویر است و در این است و بهر حال ۴۰ ۴۰ ۴۰ در هر حال ۴۰ و بهر حال هر کوب بهر حال ۴۰

از ظروف برنزی که دارای مظاهری قوی است برای ماباقی مانده و همچنین مقداری ظروف دیگر از زروسیم هست که از حیث تزئین و اشکال دقیقی که در سطح ظاهریشان شده جلب دقت مینماید مجموعه اولی مظهر - ر - تطوری است که دوره اسلامی بآن داده است و در مجموعه های خصوصی آثار نفیس و موزه های عمومی خصوصاً در مجموعه مستر رالف هراری آثار نفیس زیادی از این نوع موجود است که شامل عدم زیادی جام و عروسکها با جمبه های کوچک و بخوردانها و ابریها و قشقه و سایر ادوات فلزی از قبیل برگ وزین اسب میباشد و تمام آنها مزین باشکال دقیقی از حیوانات و پرندگان است که در فنون و صنایع ایرانی بآنها آشناییم؛ بعلاوه دارای خطوط سیار زیبای کوفی و بعضی تصاویر انسانی نیز میباشد؛

صنعتگران فلز ساز در ساختن این آثار نفیس انواع و اقسام روشهای صنعتی را بکار برده بعضی را با قلمزنی و برخی را برجسته تزئین کرده اند و برخی دیگر رابطه زیادی با روش «نیلو» دارد بهین معنی که اشکال را بر روی لوحه ای از نقره و یا نقره مزوج با طلا کشیده و بعد در آن گودبها مزوجی از مس و سرب و بورق و گوگرد و نشادر که با آن حرارت مرتفعی داده شده است میریختند و پس از سرد شدن این ماده و صیقلی نمودن آن آنرا با ماده سیاه یارنگ دیگری مثبت میکردند و با این ترتیب اشکال و تزئینات خیلی واضحتر و روشن تر مینمود خصوصاً اگر این عمل روی زمینه دارای رنگ ازی میشده گذشته از این در بعضی از این آثار تزئینات برجسته و در بعضی دیگر تزئینات زرنگار و یا مینائی بکار میرفته است.



۱. در روش تزئینی آثار نفیس فلزی يك سبب جدی در موصل و دیار دیگر
 ۲. برین بوجود آمده و در نیمه قرن ششم هجری به منتهی درجه دقت و کمال خود
 ۳. در روش صنعتی در حلقه بر روی مس و در نشان دادن آنها با طلا

نقره بود و معروف این است که تطبیق و یا مرصع کردن و با ترکیب با درشان و یا نقره نشان کردن یکی از روشهای تربیتی بود که در آلات و ظروف فلزی بکار میبردند و طریقه اش این بود که اشکال مطلوب را روی فلز یا چوبی که منظور تربیت آن بود حفر میکردند و بعد آنجا را با فلز گرانبها تری پر میکردند تا بر این اشکال و رسوم از آن فلز بر سطح آن اثر صنعتی ظاهر میگردد؛

اگر در نظر بگیریم که صنعتگران از شهری بشهری منتقل میشدند و غالباً بین النهرین و ایران را يك سلسله داره میکردند است خواهیم دانست که تمیز دادن بین آثار صنعتی فلزی مطابق سیم و زر ساخت ایران و آنچه در موصل ساخته شده است، مشکل است مگر اینکه نوشته ای که ردوی است دلالتهای در محل ساخت آن نماید و بر نوع آثار حیوانی که است و ماهی، نباتات مصب و حدت که در سنگواره آثار است عبارت از حوشی معلوم را شکاف دقیقی است که بعضی از آن و شکاف حیوانات و بعضی دیگر از خصوصیات بسیار زیادی است از زبان عربی و گاهی هم ویران شخص کوتاه قدی است با عمامه و لباسهای عربی و آمدند و گاهی در بن حوشی منظره ای در شکار و صرب و بهداشتی بر دیده میشود

بهترین نمونه از آثار فلزی هرفی است که در مجموعه بورنسکی Bodnarski مت و فعلاً در موزه زمیتاز برنگرد میباشند و در این گنجینه است که میرسد در سال ۱۳۵۹ ه (۱۹۶۳ م) در شهر هرات دست صنعتگری محمد بن عبد الواحد م. ساخته شده و هر مددی دبیری حاج محمد بن احمد نقاش هراتی آن را مصب کرده است و چوبی میباشد که ساخت معروف در حساب فرموده یکی نجار برسی شهر ریجان و ده است اما تزیینات بر آن نفیس با نقره و مس سرخ تطبیق

شده (۱) و عبارت از حواشی افقی است که در آنها منازری از مجالس موسیقی و رقص و طرب و مجالس شراب و شکار و یا خطوط کوفی و نسخ که قوائم معروف آنها منتهی بسرهای انسانی و حیوانی میشود قرار گرفته است (شکل ۱۴۰) (۲)

قطعه های فلزی دیگر با امضائی هست که هم دلالت بر رونق و پیشرفت این صنعت در طرف مشرق ایران و مخصوصاً شهر هرات میکند (۳) ولی شهرهای دیگری مانند اصفهان و همدان و شیراز نیز در این صنعت مشهور شده اند،

مورخین فنون اسلامی ترجیح میدهند که سبک و روش صنایع فلزی موصل بعضی از روشهارا از ایران گرفته باشد، اما بهر حال هنوز فرق و تفاوت بین این دو روش صنعتی کاملاً روشن نیست و سابقاً گفته شد که تمیز دادن میان آثار صنایع فلزی موصل و ایران خالی از اشکال نیست اما آنچه ثابت شده اینست که نام بعضی از صنعتگران که امضای آنها در آثار نفیس فلزی شهر موصل خوانده میشود: ایرانی بنظر میآید و همین امر موجب شده که احتمال دهیم بعضی از صنعتگران ایران بموصل و دیار بکر و بین السهرین مهاجرت کرده و این آثار نفیس فلزی را که از بهترین آثار فنون اسلامی است بوجود آورده اند و شاید این هنرمندان در اوایل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) از برابر حملات مغولها فرار کرده و متوجه مغرب ایران شده و بعراق آمده اند چنانکه در نیمه همین قرن هنرمندان و صنعتگران عراق بهمان علت از آنجا مهاجرت کرده و بمصر و سوریه روی آورده اند معروف این است که تصاویر کتابهای خطی برای شناختن محل و زمان ساخت آثار نفیس فلزی خیلی موثر است ولی در این موضوع جز از کتبی که راجع بحوالی قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) است و قدیمترین کتابهای خطی

«۱» اثر ظرف آنها اثری نیست که از امضاءهای آن مینماید کسی که تزیینات آراکنده باکسی که در عمل تطبیق را بجا آورده است دسرسر یو هاند. A'survey 'of persian 'Art

(۱) ویلودسکی veselovsky زبان روس. مقاله مفصل راجع باین ظرف نوشته و مقاله نامبرده در سال ۱۹۱۰ در شهر سن پترزبورگ منتشر شده است

(۲) A, survey, of persian Art ج ۴ ص ۴۴۹۰ - ۴۴۹۱

مصور راجع بآن است نمیتوان استفاده نمود،

اما نباید انکار نمود که بوسیله تصاویر کتب خطی بعضی از آثار نفیس فلزی را که نمونه‌ای از آنها بمانرسیده است میشناسیم مثلاً از جمله اشیائی که از این تصاویر شناخته شده بخوردانی است که در دو قرن نهم و دهم هجری (یائزدهم و شانزدهم میلادی) معمول بوده است (۱)

علاوه بر این آثار نفیس خزفی و سفالی که بمانرسیده است برای شناختن آثار فلزی کمک شایانی است. زیرا رابطه فنی و صنعتی خصوصاً از لحاظ اشکال و تزیینات میان آنها خیلی قوی است مخصوصاً که بعضی از آثار خزفی و سفالی را میتوانستند برای همان مقصود که فلزات بکار میرفت بکار برند. فقط نباید فراموش کرد که نوع ماده‌ایکه اثری از آن ساخته میشده است تأثیر و مداخلیت زیادی در شکل و سایر ممیزات آن داشته است

البته معمول شدن و رونق گرفتن صنعت مطبق کردن آثار فلزی موجب تزیین روشن تزیین اشکال ساده و کهنه کاری شده است و بن روش اخیر همچنان معمول بود و ز روی مجموعه بررگی ز ظروف و ابریهائی که راجع به نیمه دوم قرن ششم و قرن هفتم هجری (نیمه دوم وین دوازدهم و قرن سیزدهم میلادی) است که مطبق نشده است ثابت میشود که آن روش همیشه در تظور بوده و سوسی که در میرفته است چنانکه همین مجموعه در عوض تطبیق با اشکال حیوانات و شاخه های نباتات و گلهای زیب و خطوط کوفی بطرز بعضی از ظروف آشپزی یعنی با قلمزنی و با اشکال برجسته تزیین شده است (شکل ۱۴۵)

خیرآدر شهر ری شمعدنهای برزی ربیائی کشف شده که قعده سه پایه و گردن سبزه ی شکل خود جیدی شبیه بشمعدنهای دوره قلمی است ولی

از حیث تزینات و کنده کاری و بامشبک کاری و بلندی و سبکی وزن خیلی بهتر و ممتاز
 تر از شمعدانهای منسوب بدوره فاطمی است، شکل ۱۵۲ و ۱۵۳
در دوره های مغولی و تیموری:

انقراض سلطنت عباسی در سال ۶۵۶ هـ (۱۲۵۵ م) موجب انتقال
 صنعت فلز سازی از ایران و عراق بمصر و سوریه شده است و بالطبع در ایران دچار
 رکود و فتوری گردیده است، اما دوره آن طولانی بوده و باز در دو قرن هشتم و نهم
 هـ (چهاردهم و پانزدهم میلادی) بوسیله تیموریان رونق گرفته و این دفعه بسوی
 تکامل نیز رفته و ماسکال و هیكل ظروف يك صرافت و ربائی داده شده و در تزین
 آنها نیز نظوری حاصل گردیده و تصاویر آدمی خیلی دقیقتر شده و در لباس اشخاص
 روشهای ایرانی نمایان گردیده است و از همه مهمتر آنکه در این دوره کتابها
 و خطوط پس از آنکه در ادوار گذشته کوفی و عربی بود ایرانی شده است

در قسمت شمار عربی ایران و شاید در منستان در فن فلز سازی و ساختن
 معدنی مرین، کنده کاری و مطبق برهن و نقشه مکتبی بوجود آمده و
 رونق بخود گرفته است که پیشتر در آن منسوب بدو قرن ششم و هفتم هجری
 (دوردهم و سیزدهم میلادی) میشد و مهمترین شیء ساخته شده بن مکتب ظروف
 ترك ترك و شمعدانهای مجسمه داری است كه اغلب مجسمه ظروف و باراجات و بهترین
 و زیبا رین بن آثار نفیس شمعدانی است در مجموعه مستقر آلف هراری
 (بشکل ۱۴۵)

در بعضی از صنایع و فنی سلامی بریمات و شکل بر جسته نمایش
 داده شده است، بن قیید است ریزی که در دوره از همتا می باشد این ظرف
 که در جمع نثرن سود بچه ۵۰ هـ (۱۴۰۰ میلادی) است دارای سه پایه شبیه به پرده

و تناسب اجزاء مورد توجه است این آثار نیز مانند سایر آثار صنعتی ایران ادوار پیش نامشوده و شهر و یا نام کسی که برای او ساخته شده ندارد و از این حیث کاملاً برعکس آثار صنعتی قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است و شاید از بهترین نمونه های صنعتی قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) شمعدان مبطق بشقره ای باشد که در مجموعه مستر رالف هراری است شکل (۱۵۵) این شمعدان دارای منبت کاری و ترکیب سایر شمعدانهای است که در قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) در عالم اسلامی معروف بوده یعنی دارای شکل استوانه ای است که بر فراز آن گردن استوانه ای شکل کوچک قرار دارد و اما تزیینات آن عبارت از دوار و تروترنجهای چهار نگینی و اشکال هندسی و گلهای متنوع است و روی آن کتیبه ایست که دلالت میکند این اثر نفیس در سال ۷۶۱ هـ [۱۳۶۰ م.] بدست یکنفر صنعتگر شیرازی موسوم به محمد بن رفیع الدین ساخته شده است.

از جمله این آثار نشت ستاره ای شکلی است که مواد تزیینی آن کهنه کاری های است که بانقره و طلا منبت شده و راجع بقرن هفتم یا هشتم هجری [سیزدهم یا چهاردهم میلادی] است و فعلاً در موزه متروپولیتان شهر نیویورک است (شکل ۱۵۶) اما اشکال و تصاویر آن عبارت از گلی است در وسط که خطوطی از آن تا کنار ظرف کشیده میشود و مناطقی مملو از تصاویر آدمی و فروع نباتی تشکیل میدهد.

از ملاحظه این آثار ثابت میشود که از قرن هشتم هجری (چهاردهم

میلادی) بین صنایع فلزی ایران و عراق تفاوت و اختلاف ظاهر میشود.

از اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری (پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم میلادی) صنعت تطبیق صنایع فلزی در ایران تطوری بخود گرفته و مواد اصول تزیینی عبارت از خطوط و اشکال هندسی مفصلی شده که روی زمینه های

صفوی نماینده روح ایرانی بوده است بی تردید؛ بنابراین میتوان گفت، در دوره این بیشتر مواد اصول تزئینی و اشکالی که در آثار صنعتی فلزی بکار رفته است عبارت از شاخه و فروع نباتی و تصاویر انسانی و حیوانی که روی هر قطعه نقشه های قالی و تصاویر کتب خطی این دوره را بیاد میآورد گذشته از این بکار بردن حواشی در تزیینات کمتر شده و بدنه اشیاء ساخته شده با اشکال متصلی مانند خال یا قلابدوزی و مناطق و نماهای کم حجمی که گاهی کتبه و نام سازنده را نیز داشته ست تزیین میشده است.

یکی از امتیازات آثار نفیس فلزی دوره صفوی ظرافت شکل و خطوطی است بزیان فارسی اعم از شعر و یا نصوص تاریخی و نام ائمه دوازده گانه که در بیشتر آنها دیده میشود علاوه بر مس زرد رنگی که در آنها بکار رفته است دو خشانتر مسهایی است که در آثار صنعتی ادوار سابق بکار رفته و رنگ طلائی نزدیکتر است و با مس سرخ را برای شادمانی یافتن نقره با سرب و قلع سفید میکردند؛

بهت و عظمت صنعتی دوره صفوی را می توان با مقدار زیادی از ظروف که باطلای و سنگهای گران بها مرصع میشده است مدلل شود و هنوز بعضی از این ظروف در موزه طوپقاپوسری ستاسوف موجود است و احتمال میرود از غنائمی باشد که سلطان سیه عثمانی در جنگهایی که با شاه اسماعیل صفوی کرده است از ایران آورده باشد و اگر این احتمال صحیح باشد باید تاریخ ساخت آنها را قبل از سال ۹۲۰ هـ (۱۵۱۴ م.) دانست.

در این دوره دره و جمعد ها و صندوقها را با تخته های فلزی که ناکمال دقت و ستادی، اشکال بسیار زیبا و جذاب ترین میشد آرایش میدادند (شکل ۱۶۳) (۱) و اغلب این تزیینات و همان شاخه های نباتی و اواسط تشکیل

که اخیراً بدست آمده و منسوب بقرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) است موجود است که از جمله آنها بعضی بخوردانها و قوطیهای کوچک و گلاباشهای کوچک و غیره است که از حیث تزیینات دقیق و زیبایی بانی و خطوط کوفی ممتاز میباشد (۱) (شکل ۱۴۲)

باری امتیازی که دوره صفوی از حیث آثار صنعتی فلزی دارد ظروف نقره‌ای و طلائی زیادی است که موجب پسند و شکفتی جهانگردانی شده که آنها را در کاخهای شاهی و درباریان دیده‌اند ولی نباید فراموش کرد که ارزش مادی این ظروف بیش از ارزش فنی آنهاست

اسلحه :

ایران از خیلی قدیم در صنعت اسلحه سازی از بزرگترین و مهمتر مراکز فنی شرق دور و نزدیک بشمار رفته است و بدیهی است که در این فن نیز مانند سایر فنون از اسلوب و روش ملل مجاور اخذ کرده و روشهای فنی آنها در او مؤثر بوده است و شاید همان اندازه خود نیز در روشهای آنها مؤثر بوده است و همین تاثیرهای طرفین است که آن رابطه فنی بین نوع اسلحه ایران و اسلحه ای که سایرین در قفقاز و آسیای مرکزی و هند و ترکیه و عربستان و مصر و روسیه بکار برده‌اند ایجاد شده است

ولی آنچه از اسلحه باقی و قدیم ایران به ما رسیده است خیلی کم است و از دوره اسلامی تا قبل از قرن چهارم هجری (دهم میلادی) هیچ گونه اسلحه ای از ایران در دست نداریم اما از سده و بریکه در شهر خرقان آسیای مرکزی بدست آمده اشکال بعضی از اسلحه را که در اوایل دود سلامی بکار میبرده‌اند شناخته‌ایم و کمابیش بطرح و ترکیب و طرز ساخت آنها می‌رسد (۲) علاوه بر این در تصاویر بعضی از کتب خطی ایرانی در قرن هفتم و هشتم (سزدهم و چهاردهم) نیز اشکال اسلحه‌ای مشاهده میکنم که هیچ نمونه‌ای

از آنها بهمانتر رسیده است (۱) به طور کلی میتوانیم بگوئیم از مدت محصور بین اواخر قرن اول و قرن هفتم هجری در باره اسلحه ایران تقریباً اطلاع قابل ذکری نداریم و همین قدر میدانیم که قسمت شمال شرقی ایران با اسلحه سازی معروف بوده و اسلحه خوب و ممتازی در آنجا بعمل میامده و مصادر تاریخی چنین میگویند امیر سمرقند در سال ۵۹۵ (۷۱۳ م) در ضمن جزییه‌ای که فرستاد مقداری اسلحه بوده است (۲)

و شاید قدیمترین اسلحه ایرانی یک زره آهنین باشد که در موزه Zeughaus برلن است و دیگری زره اسبی است که در موزه جنگی پاریس (۳) میباشد و هر دو راجع بقرن نهم هجری (یازدهم میلادی) میباشد و غیر از اینها قسمتی از زره اسبی است که در موزه مردم شناسی سویس است و راجع بقرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است قطعه‌های دیگری نیز از این اسلحه هست که در جم بقرن دهم میشود و فعلا در موزه‌های مشهور اسلحه عالم و مخصوصاً برلن و تورینو ضبط است

در دوره صفوی اسلحه‌ها را زر با نقره نشان میکردند و با اشکال زیبائی زینت میدادند و گاهی هم با سنگ های گرانبها و کمیاب آنها را تزیین میکردند و از این نوع اسلحه زرهی است راجع بدوره مغولی که فعلا در موزه طوقاپو استانبول است و از دو سیر مستدیر یکی سینه و دیگری پشت را می پوشاند و بعضی قطعات دیگر که گردن و شکم آنها پوشیده میشود ترکیب یافته است (۴)

در آن دوره یک قسم زره‌هایی که معروف به «چهار آینه» بود ساخته میشد (۵) بن زره‌ها از چهار قطعه آهن که با حلقه متصل بهم میشد تشکیل مییافت بن چهار قطعه یکی برای

۱) شاید بزرگترین و بهترین مجموعه‌های اسلحه ایران همانیکه سلطان سلیم اول در جنگهای خود با ایرانها هنگامیکه در حال ۹۴۰ هـ ۱۵۲۳ م برآوردست یافت بهیت رده و باستانبول نقل نموده و هنر با سایر اسلحه‌ایکه این پادشاه در سایر فتوحات خود بدست آورده است در موزه جنگی ترکیه در موزه طوقاپو استانبول موجود است .

۲) A Survey of Persian Art ج ۴ ص ۴۵۸ و Beck : Geschichte des Eisens ج ۱ ص ۲۹۱

۳) A Survey of Persian Art ج ۶ طاق ۱۴۰۵ و طاق ۱۴۰۶ و طاق ۱۴۰۷

۴) E. Steingass : persian English Dictionary طاق ۱۴۰۶ در مصدر - طاق ۱۴۰۶

پوشاندن سینه و یکی برای پشت و دو قطعه دیگر به لورا می پوشانند و این دو قطعه دارای دو شکاف بوده که دستها را از میان آنها رد میکردند (۱).

این چهار قطعه آهن که زره را تشکیل میداد با بهترین ترتیب میشد و در آنها اشکال زیبایی که کننده کاری و زورشان شده بود دیده میشد بعضی از آیات قرآنی که راجع به جنگ و فیروزی بود جزء آرایش آنها قرار میگرفت اما در هند استعمال این گونه زره ها خیلی معمول و متداول شده و تا نیمه قرن گذشته در آنجا رایج بوده است ،

در ایران کلاه خودهای خوبی نیز ساخته میشد و قدیمترین آنها کلاه خودی است که در نزدیک شهر بوداپست کشف شد و هنوز در موزه ملی مجارستان است این کلاه خود تزیینات زیبایی دارد و بیشتر آنها ساقهای نبائی و خطوط کوفی و تصاویر سیم رخ پرنده معروف است که دوند در برابر هم قرار گرفته اند (۲) و طرز و طراحی این تزیین خیلی شبیه به تزیینات مجموعه ای ۴۱۳ ص از منسوجات ایرانی یاسوری است که راجع قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است (۳)

کلاه خودهای دیگری نیز هست که مهمترین آنها در موزه جنگی استانبول و مسکو و برلن و در موزه ملی کینهاک است و بیشتر آنها راجع به قرن نهم و دهم هجری (یا از دهم شانزدهم میلادی) است

در موزه درهال porte de Hal در شهر بروکسل کلاه خود کرموی است که دره پائین آن منظر شکار طلاشان و کتیبه ای دلالت بر نام سازنده [حاجی] و تاریخ ساختن آن (۱۱۱۲ تا ۱۱۷۰ م) است دیده میشود و این نوع کلاه خودها را ایرانیان تا قرن گذشته استعمال میکردند (شکل ۶-۱)

در قسمت سلامی زرموره های برلن سیر آهنی است که راجع به نیمه دوم قرن نهم هجری

(۱) A. survey of persian. Art ج ۱ تابو ۱۴

(۲) مصدر سابق ج ۱ تابو ۱۹۱ و ج ۲ ص ۱۵۶۲-۴۵۶۳ و شکل ۸۵۴

(۳) O'von, Falke : kunstgeschichte der Seidenweberei, ۴۱

(یازدهم میلادی) است و تزیینات آن عبارت می‌باشد از اشکال هندسی و برج‌های هجرت که بر روی آن کنده کاری و قلم‌زنی شده است (۱) و در موزه تاریخ هنر و صنایع شهر وین سپر آهنی باتزیینات کنده کاری و نقره کوب و از طرز و اسلوب اشکال هندسی و ساقهای دقیق نباتات متصل (اراسک) که سطح آنرا می‌پوشاند می‌نماید که از آثار صنعتی قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است

گاهی سپر ها را از چوب بید یا الجیر میساختند و مارشته های پشمی و یا ابریشمی و یا طلا آنها را می بستند (۲) و از بهترین اقسام این نوع سپرها سپری است در موزه شاهي اسلحه در شهر استکهلم و امتیاز این سپر با شکل حیوانی و نباتی زیبایی است که روی آن دیده میشود (۳)

ما بهترین و زیباترین سیرهای کارایرن سیری است که در موزه کاخ اروزهاینا یا Oruzheinaya در شهر مسکو است و دارای مصای ساربه خود «محمد» و رجع بقرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است.

بیشتر شکل حیوانات مانند شیر و سر و حرس و آهو و میمون و سگ و واده و حیوانات دیگر در تزیینات آن بکار رفته و طرف آن صلاکاری و سنگی گراها مرصع شده است (۴) ایرانیان در شمشیر سازی نیز معروف بوده اند و شمشیر های قتل ز سلام ایران کوتاه و راست به خت می شد و مدتهای زیادی بهمان شکل باقی بوده و تعبیر قتل توجیهی بر آنها عارض شده است در قرون وسطی ایران در ساختن تیغه شمشیر و فولاد و آهن زهترین مراکز و احیای سلامی بوده و گفتار جعفر فی و بس و جهان گردان بهترین شاهدین امر است مدیهی است که روح بن صنعت در ایران مورد شک و تردید نیست و منظور ما از ذکر آن در اینجا جنبه فنی مهمی است که در آن قره شان کردن تیغه

1894 July 7 - Survey of Persian Art (1)

٢٢ مصدر سابق ج ٢ ص ٢٦٧-٢٦٨
An illustrated souvenir of the Exhibition
persian Art London 1900

1984 10/17 - A car with license plate 123456

WASH DC 100 144-109-4

بود و این خنجر خصوصاً در قسمت شرقی ایران بهتر و دقیقتر بوده است و از بهترین شمشیرهای معروف ساخت ایران شمشیر مرصعی است که راجع باواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است و اینک در موزه تاریخی شهر سدن می باشد شکی نیست که در ایران شمشیر سازان زیادی بوده اند ولی در قرن یازدهم هجری نام اسدالله اصفهانی در این صنعت معروف شده و شهرت بسزائی نصیب این هنرمند ایرانی گردیده است و بعضی از تیغه های منسوب باو که بعضی از آنها برای شاه عباس ساخته شده بما رسیده است اما طولی نکشیده که در آن صنعت سستی و ضعف حاصل شده و در قرن دوازدهم هجری (هیجدهم میلادی) مردم از خوبی تیغه و دقت در صنعت صرف نظر کرده و به ترین و ترصیع شمشیرها با سنگهای قیمتی روی آورده و در آن بعدی مبالغه کرده اند که منجر باسراف کاری شده است^۱

در خنجر سازی نیز میتوان همان مقام را که ایران در شمشیر سازی داشته است برای آن قائل شد و شاید قدیمترین خنجرهای معروف ساخت ایران خنجری باشد که در روسیه شرقی در شهر اوسترود *Osterode* بدست آمده و تصور میرود بوسیله مغولها که در سال ۸۱۳ هـ (۱۴۱۰ م) بآن نواحی حمله برده اند بآن شهر رسیده باشد دستا این خنجر آهنین است و آثار تذهیب هنوز روی آن دیده میشود و دارای تزییناتی است که از شاخه های نباتی میباشد و از شکل و ساخت آن مینماید که از آثار صنعتی قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است (۱)

در قرن نهم هجری ایران بکنوع خنجرهایی که تا حدی تیغه آنها کج است استعمال کرده اند ولی در دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) تیغه های شمشیر و خنجرهایی که معمول بود کاملاً کج و قوسی است (شکل ۱۵۹) در موزه ارمیتاز خنجرهایی از آثار صنعتی ایران در قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) هست که الحق بهترین شاهد و گواه تزیینی است که در آن دوره

(۱) ج ۶ نالو ۲۴۴۵ و ۱۶۴۸ و ج ۴ شکل ۸۵۵ از همان مصدر است

در اسلحه پربها استعمال میشده است و راستی هرکس باشکال این اسلحه که شبیه به شبکه [داتلا] است بنکرد و بدقت و زیبایی و تزیینات بدیمی که در آنها بکار رفته است دقت بکند بآن صنعتگر ان آفرین خواهد گفت.

خوشبختانه نام یکی از خنجر سازان ایرانی که موسوم به احمد بکلی (یا تکلی) است بر روی امضائی که روی یکی از خنجرها که در موزه طویقایو سرای استانبول است بما رسیده و پیش ما معروف است و از قرار تاریخی که روی آن است و سال ۹۳۳ هـ (۱۵۲۸ م) را نشان میدهد مینماید که این شخص در قرن دهم میزیسته است، و این خنجر از اسلحه سلطان سلیمان اول پادشاه عثمانی (۹۲۷-۹۷۴ هـ برابر ۱۵۲۱-۱۵۶۶ م) بوده است



در اینجا بيمورد نیست تذکر دهیم که در اواخر قرن یازدهم و در قرن دوازدهم هجری (هفدهم و هجدهم میلادی) صنعت فلز سازی در ایران بسوی ضعف واضمحلال گرائیده است زیرا در این دوره صنعتگران متوجه ساختن ظروف و اسباب بازی فلزی ارزان قیمت عامه پسند شده اند و کالای خود را برای اشخاص عادی تنهیه کرده اند زیرا این طبقه قادر بر پرداخت بهای زیادی در برابر آثار نفیس که ساخت آنها مستوجب صرف وقت زیاد و دقت و کوشش فراوان است نبودند نکته قابل تذکار این است که مدتهای زیادی طالبان آثار صنعتی و فنی درخاور و باختر در صدد جمع آوری آثار صنعتی فلزی اسلامی نبوده و آن اهمیت را که به قالی و منسوجات و کتب خطی و بابلور و غیره می دادند آثار فلزی مدور نمیکردند همین جهت آنچه بدست آمده و مقدریکه صنعتگران اسلام در دور مختلفه ساخته اند قابل قیاس نیست

شیشه سازی و نجاری

فن شیشه سازی در ایران خیلی قدیم است و این صنعت از ادوار پیش در خاور نزدیک دایر بوده است و نویسندگان و مورخین یونان بآن اشاره کرده اند و از آنجمله ارستوفان Aristophane نویسنده قرن پنجم قبل از میلاد در یکی از پیس های خود اشاره با استعمال جامهای زرین و بلورین در دربار ایران مینماید ، اخیراً نیز بعضی ظروف شیشه ای نیمه شفاف مایل بسبز در کاوشهایی که در لرستان شده بدست آمده

و شاید قدیمترین ظروف بلورین که از آثار صنعتی ایران است ظرفی باشد که راجع بدوره ساسانی است و در آن تصویر پرنده ای خیالی کهنه کاری شده است این ظرف را در حیطه شمالی ایران کشف کرده اند و فعلاً در شهر تهران جزئیکی از مجموعه های شخصی است ،

با وجود این احتمال می رود مقدار زیادی از ظروف شیشه ای و بلوری را که ایرانیان قدیم استعمال میکردند از سوریه وارد نموده باشند و این احتمال از نوع ظرفی که در ویرانه های شهر شوش و مداین کشف شده است تأیید میشود

اما راجع بدوره بعد از اسلام میتوان گفت قدیمترین انواع ظروف شیشه ای که در دست است راجع بدو قرن دوم و سوم هجری (هشتم و نهم میلادی) است و خیلی شبیه بطروفی است که در اثر کاوش در ویرانه های شهر سامره بدست آمده است (۱)

یکی از انواع ظروف بلورین ایران در صدر اسلام ظرفی است که تزیینات آنها بوسیله خطوط و دوائر و اشکال هندسی مجرا شده است و این تزیینات

چنانکه در يك طبق شکسته‌ای که تصور می‌رود از ویرانه های شهری بدست آمده، مرکب از تصاویر پرندگان و حیوانات بود اما طبق نامبرده فعلا در مجموعه و بلفرد بکلی Wilfred Duckley است و با تصویر پرنده‌ای خیالی تزئین شده است. (۱)

بهر حال باید اعتراف نمود که تمیز دادن میان آثار صنعتی شیشه گری قرون اولیه اسلامی و شناختن مراکز آنها یکی از کارهای خیلی مشکل است و چنانکه مشاهده میشود نمیتوانیم میان يك آفتابه بلورین از آثار دوره فاطمی (۲) و آفتابه دیگری از همان نوع که در ایران بدست آمده (۳) و فعلا در مجموعه و بلفرد بکلی سابق الذکر است (۴) تفاوت زیادی قائل شویم.

از جمله آثار صنعتی شیشه گری و بلور سازی ایران قدح آبی فیروزه ای رنگیست که در گنجینه کاندرائیه سان مارکو در شهر ونیز است و روی آن کلمه «خراسان» حفر شده است و بریناتش عبارت از اشکال خرکوشهائی است که در زمینه آن حفر شده و گمان قوی می‌رود که این اثر نفیس از صنایع قرن سوم هجری (هم میلادی) ایران یا عراق باشد (۵)

در شهر ری نیز نمونه های دیگری از این ظروف بدست آمده است که راجع بدو قرن چهارم و پنجم هجری میشود.

از این تاریخ بعد صنعت بلور سازی در ایران رونق گرفته و اشکال و انواع ظروف و سایر اشیاء از آن ساخته شده است و صنعتگران ایرانی موفق شده اند بکم و بیش رنگی را بعمل آورده و آرایه‌های بدور معدنی که در دوره فاطمیه، در مصر معمول بود بکار برد. و در تزئینات این ظروف نیز صنعتگران ایرانی و

(۱) A. Survey of Persian Art ج ۶ تابلو ۱۴۴۰ - (۲) کتاب دکتر المصطفی ص ۱۸۷

بعد رجوع دود (۳) A. Survey of Persian Art ج ۶ تابلو ۱۴۴۱ و -

(۴) Durlington Magazine - W. Bucklev. Two glass Vessels From Persia ج ۱۰ ص ۱۹۵

(۵) C. J. Lamm Mittelalterliche Glaser und schnittarbeiten ج ۱ ص ۱۵۸-۱۵۹

و ج ۴ تابلو ۵۸

و اقسام طرق فنی را بکار برده گاه با فشار و قالب و گاه با قلمزنی و حفر روی ظرف و گاه با انواع دیگری صنعت خود را زینت داده اند علاوه بر این آثار کوچکی از شیشه بشکل حیوانات می ساختند و از جمله آنها مجسمه ماهی کوچکی است از شیشه که بر اثر کنجکاو هائیکه شده در ویرانه های شهر ری بدست آمده است : اما اشکالی که عموماً در این ظروف بکار میرفته عبارت بوده است از رسوم هندسی و شاخه های نباتی و بعضی کتیبه ها و اشکال حیوانات (۱) و گاهی هم تصاویر انسانی در آنها بکار میرفته است . و از قرار نمونه هائی که در شیراز و همدان و نیشابور و سمرقند و ری و ساوه بدست آمده است ایرانیان روکش کردن شیشه را با مینا میدانسته و بکار برده اند (شکل ۱۶۸)

از کمیابی آثار صنعتی شیشه و بلور که راجع بقرهای هفتم تا نهم هجری (سیزدهم تا چهاردهم میلادی) است چنین بر می آید که حمله مغول رونق صنعت شیشه سازی را در ایران از میان برده است اما معروف است یکی از شعراء درباری تیمور در اوایل قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) می نویسد که این شهریار بزرگ نخبة ای از بهترین و ماهر ترین استادان شیشه ساز را در سمرقند گرد آورد و بر اثر این اقدام و بواسطه آنها صنعت شیشه سازی از نو رواج و رونقی یافت .

در میان این صنعتگران که تیمور گرد آورد از مردم سوریه نیز بوده اند و از آثار صنعتی که میتوان از صنایع سوریه های مقیم سمرقند دانست پشقاب شیشه ایست در موزه بریتانیا (شکل ۱۶۹) که عسلی شکل و مملو از میناست و با شکل انسان و بافرشته ، انداری که تنگی از می که بشکل صنایع ایران است در دست دارد مزین شده است ،

در قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) در ایران ساختن

C.J.Lamm : Glass, from, Iran, in, the, National, museum, stockholm (۱)

A, Survey, of, Persian, Art ج ۶ ، تابلو ۱۴۴۴ ب

ابریقه‌ها و تنکهای گردن کشیده شراب خیلی معمول شده است (اشکال ۹۸ و ۱۷۰ و ۱۷۱) و بقرایکه بعضی از جهانگردان که در آنوقت بایران رفته اند میگویند و شاردان Chardin و هربرت Herbert و تاورنیه Tavernier از جمله آنها هستند مهم‌ترین مراکز صنعت شیشه سازی ایران در آن دوره شهر شیراز بوده است و شیشه های ساخت این شهر بیشتر و بلکه عموماً سفید یا سبز و یا آبی رنگ بوده و در آن تزیینات کنده کاری شده دیده نمیشد.

بالاخره طور عموم میتوان گفت که صنعت شیشه گری و بلور سازی در ایران مانند سایر صنایع و فنون مورد توجه قرار نگرفته و احتمال میرود بیشتر نمونه هایی که در کاوشهای شهر های قدیم ایران بدست آمده است از خارج آمده و کار خود ایران نباشد ولی در باره محصول صنعتی شیشه سازی در قرن دهم و یازدهم (۱۶-۱۷ م) میتوان گفت بطور محقق کار خود ایران است و تاحدی با سلوب و روشهای فنی که بعضی از صنعتگران از شهر ویز آورده بودند متأثر شده است ولی با این وصف دارای يك روح قوی ایرانی است که از خواص و میراث صنعتی ایران شمار میرود ما بهرحال از جنبه فنی دارای اهمیت زیادی نیست و از حیث سایر فنون ایرانی نمیرسد.

صنعت بجاری نیز و صنایعی است که ایران از قدیم آن معروف شده و بر مبنای در ساختن آثار زیبا و بریدن بعضی اشیاء و آلات از چوب مشهور گردیده و شهرهای ری و قم در این صنعت شهرت زیادی دارند و بی ساختن شیشه و ظروف چوبی معروف شده و دومی ساختن صندایهای زیبا و چوبی مخصوصی که در جنگلهای مازندران بدست میآید مشهور گردیده است (۱).

رقدمترین صنعتی دیگری بر آن که فعلاً در دست است و ستون چوبی و سه قطعه خانم کاری است که آندره Ancrere در حبه برکتان سری شمشوده

است (۱) و احتمال قوی می‌رود که راجع به قرن سوم هجری (نهم میلادی) باشد ، اما تزئینات این آثار خیلی شبیه به کج بریهای ساده و تزئینات دوره طولونی و اوائل دوره فاطمی در مصر و کج بریهای مسجد بایین است (۲) و اما اشکال آنها عبارت از گل و بنه است که در سطح چوب حفر شده است

يك قسمت درهای چوبی نیز که راجع به قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) میشود در مقبره سلطان محمود غزنوی بود که فعلا در هندوستان در قلعه اکر می باشد این درها منبت کاری است و از این حیث خیلی شبیه است به آثار چوبی که در ترکستان غربی کشف شده است (۳)

سطح خارجی آنها نیز منبت کاری است و با اشکال ستاره ای چوبی که فوق العاده زیبا و با دقت ساخته شده مزین میباشد (۴) حقیقتاً این اشکال و تزئینات بهترین دلیل بر مهارت و استادی هنرمندان آن روز است و دقت و استادی آنها از این آثار متجلی است و ثابت مینماید که در تنوع اشکال و ظاهر نمودن با برجسته کردن مواد تزئینی تاجه حدی موفقیت داشته اند و این تنوع بعدی است که سطح را متعدد جلوه گر میسازد و چنان نمایش میدهد که سطوح متعددی از خلان همدیگر نمایانست و باروی همدیگر متحرك است ، و اگر چنین شاهکار صنعتی را درهای مقبره سلطان محمود داشته باشد جای شکفتی نیست زیرا شهر غزنه در قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) یکی از مراکز مهم فرهنگی ایران بوده ست و فنون و صنایع در آن شهر رونق خوبی داشته و پیشرفت مهمی نموده و طرز فنی مخصوصی در آنجا بوجود آمده که از حیث تکامل و موضوع تزئینات خیلی قابل

(۱) B,Denike ; Quelques,monuments,de,bois, sculpte.au ,Turkestan,Occraental
 (۲) کتاب « الفن الاسلامی فی مصر » تألیف Ars Is'ar (سال ۱۹۳۵) ص ۶۹ - ۸۵
 رکتی محمد حسن ص ۲۴-۳۱ و ۶۸-۷۸ و ۹۱-۹۹
 c.d. de ... تا بلوهای ۱۴ و ۱۵
 Berliner,Museen ... (ل ۱۹۳۲) ص ۱۹ - شکل ۱۵

۴ A,survev,of,persian Art ح ۶ ۱۴۶۲
 G.Migeon Manuel d'art,musulmar ج ۴ ص ۴۹۴ شکل ۱۱۴

هجری (یازدهم میلادی) میشود و اساس تزیینات آن مناطق مستدیر متصلی است که ازدو اثر متحدالمرکزی که در آنها یکقسم خطوط کوفی که موسوم به مزهر است نوشته شده و در بزرگترین مناطق آن که در وسط واقع است کل و بته هائی ترتیب داده شده و در فواصل مناطق نامبرده مربعات کوچکی است که بابر کچه های نباتی مزین گردیده ، رویهمرفته در تزیینات این تحفه ها همان رسوم و اشکال و روشهای تزیینی که در آثار صنایع فلزی دیده ایم مشاهده میشود .

در موزه متروپولیتان قطعه چوب دیگری است از این نوع که تاریخ سال ۵۴۶ هـ (۱۱۵۱ م) را دارد و در کتیبه ای که در یک شکل طاقمائی که بطاقهای کار ایران شبیه است بخط کوفی نوشته شده نام امیر علاء الدوله گرشاسب خوانده میشود ، و این امیر علاءالدین از طرف سلاجقه حکومت شهر یزد را داشته است (۱) دیگر از آثار نفیس چوبی دوره سلجوقی قطعات متعددی است که بیشتر آنها ساخت شهر قونیه است و از همه بهتر و مهمتر منبر علاءالدین است که در شهر نامبرده است و تزیینات آن بیشتر عبارت از اشکال کنده کاری شده و مشبکی است که بیشتر آنها اشکال هندسی بشکل طبقهای ستاره ای شکل است که در دوره مملوکها در مصر معمول بوده است (۲) این منبر کتیبه ای دارد که از آن معلوم میشود حاجی اخلاطی در سال ۵۵۰ هـ (۱۱۵۵ م) آنرا ساخته است (۳) در موزه استانبول نیز دری چوبین از این نوع هست که بادو اثری دارای طبقهای ستاره ای شکل و رسوم و اشکال نباتی تزیین شده و روی دائره و زیر آن تصویر دوشیر و دو پرنده دیده میشود

(۱) Wiet ; Inscriptions, Coufique, de, Perse در مجلد ۶۸ از انتشارات انجمن فرانسوی

Mémoires, de l'Institut, Français, t, LXV III

Wiet; L'Exposition و Mélanges, Maspere, vol, 110 Persane, de, 1931 ص ۴۸-۴۹

(۲) Migeon; Manuel, d'art, musulman ج ۱ ص ۴۲۰ شکل ۱۴۹ و Kieink- Sarre: Seldschukische

۴۸-۴۷ و تابلو ۶

Re'pertoire, chronologique, d'epigraphie arabe ج ۸ ص ۴۸۹ شماره ۴۴۰۰

و از قرا معلوم این در از آثار صنعتی قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) است (۱)
 در این موزه آثار صنعتی دیگری نیز هست ولی همه راجع بآسیای صغیر است (۲)
 ایرانیان در قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) رسوم و عناصر هندسی
 را در تزئین صنایع چوبی بکار برده اند و از نمونه های این تزئینات اشکال هندسی است
 که در سقف مدخل بزرگ مسجد جامع شیراز مشاهده میشود (۳) به علاوه در این صنعت
 اشکال نباتی و کتل و شته را نیز بکار زده اند و آثار این تزئینات بر روی برخی از
 منبرهای ساخته شده قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) [۴] و بعضی درها و
 رحلهای قرآنها مشهود است، و از جمله این رحلهها رحلی است از چوب که مشبك و
 منبت است و دارای تاریخ ۷۶۱ هجری (۱۳۶۰ م) و نام سازنده خود حسن بن
 سلیمان اصفهانی را دارد (۵) و فعلا در موزه متروپولیتان شهر نیویورک است
 (شکل ۱۷۳)

غیر از اینها آثار صنعتی چوبی دیگری هست که از حیث تزئینات و بکار بردن
 اشکال و رسوم نباتی و هندسی صنعتگران مهارت زیادی در آنها به خرج داده اند و زاین جمله
 است درهای مسجد احمدی سوی در ترکستان که دارای تاریخ وید قرن ۱۰ هجری
 (۱۲۹۷-۱۲۹۹ م) است و نام سازنده را که عزالدین است میر دارد (۵)

۱) Kunze, Die Sammlung, Türkischer und Islamischer, Kunst in Tschinili, Kusk(۱)

ص ۱۷ تابلو ۱۱

(۲) ص ۱۷۴ از مصدر سابق الذكر

(۳) استد بروشتاین Leo, Bronstain درج ۴ صفحه ۴۹۱۷ از مصدر سابق الذكر میبوند

میان این مطالب که راجع به قرن هشتم است مندری هست که در مسجد جامع (تبر است) ح ۶، ص ۴۹۴ از همان مصدر، ولی ما در این رای با او موافق نیستیم زیرا تصور می رود که در مسجد دین راجع
 به قرن پنجم یا ششم هجری (۱۴-۱۱ میلادی) باشد زیرا طرز و سبک تزئین آن خیلی شبیه آثار سمره
 و سبک طولوی و سبک برهه های مسجد جامع نایین است

۱) "Iranian Art and Architecture" by B. N. N. in the Metropolitan Museum of Art. XXII (۱۹۴۱)

ص ۱۱۲-۱۱۵ و "The Art of the Moslem in Iran" by B. N. N. in the Metropolitan Museum of Art. XXII (۱۹۴۱)

Vaseau, "Iranian Art and Architecture" by B. N. N. in the Metropolitan Museum of Art. XXII (۱۹۴۱)

ص ۱۱۲-۱۱۵ و "The Art of the Moslem in Iran" by B. N. N. in the Metropolitan Museum of Art. XXII (۱۹۴۱)

از اوایل قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) فن کاشیکاری در روی
 صنایع چوبی رونق گرفته و بهترین نمونه این نوع آثار دربی است؛ که با وسوسه آئینه
 کاری رنگ بزرگ از چوب گردو ساخته شده و در مسجد شاه زنده شهر سمرقند است (۱)
 در کرد امیر نیز دو در موجود است که بایف تزیینت شده و فعلا در موزه
 Hermitage (۲) است (شکل ۱۷۵) علاوه بر این نمونه ها بعضی از در
 های مساجد و مدارس نیز موجود است که راجع به همان دوره و بهمان سبک است، بهر حال
 صنعتگران موفق شده اند در آثار صنعتی نجاری بهترین اشکال نباتی و هندسی را
 با بهترین خطوط کوفی و نسخ و ثلث در تزیین بکار برده و آنها را اجزای وسایل زینت قرار دهند
 ناحیه مازندران بواسطه جنگلهای وسیع و چوبهای زیبای قیمتی خود در آنوقت
 معروف و مشهور شده و در آنجا آثار بسیار عالی و زیبایی بدست آمده که بیشتر
 عبارت از در و صنادیق قبور است که تاریخ و نام سازنده را دارا میباشند (۳)
 و باید دانست که خطوط زیبا در تزیین این نوع آثار حایز مقام و منزلت مهمی
 بوده است

از جمله آثار صنعتی نجاری قرن دهم (شانزدهم میلادی) يك لنگه دری
 است در شهر خوقند از توابع فرغانه که فعلا در موزه مترو پولیتان است
 (۴) و اشکال تزیینی آن عبارت از ازار بسک و فروع نباتی است که بوسیله کننده کاری
 کود افتاده و دو حاشیه از فروع نباتی آنها را فرا گرفته که از آنها کم عمق تر هستند
 و از جمله آثاریکه بهمین قرن منسوب است و تاریخ سال ۹۱۵ هـ (۱۵۰۹ م)
 را دارد دو لنگه در چوبی است که نام صنعتگر (علی بن صوفی باسانی) روی آن
 نوشته شده و در موزه باستانشناسی شهر تهران است (شکل ۱۷۶) ولی از این
 نمونه و سایر نمونه هائیکه منسوب بقرن دهم و یازدهم هجری میشود بر میآید که

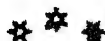
(۱) Migeon: Manuel d'art, musulman ج ۱ ص ۴۴۵ و شکل ۱۴۴

A, survey of the Islamic Art ج ۶ قیاس ۱۴۶۸ و ۱۴۷

۲ - ۳ - ۴ - ۳۴۳ از مصدر سابق الذکر - H.L. Rabino, Maza ndran, and Astrdad

۴ Dimand: Handbook of Mohammedan Decorative Art ص ۹۴ شکل ۴۲

در آن روز ها که رنگ آمیزیهای ظریف و فنی و نقاشی و خرف رایج و معمول شده و باوج عظمت رسید است و دیگر صنعت کننده کلری روی چوب روی باجملاط و پستی نهاده است



غیر از صنایع و فنون که در این کتاب شرحی از آنها بیانی شد ایرانیان در فنون دیگری نیز دست داشته و در آنها معروف شده اند و چون این کتاب گنجایش شرح و بسط در اطراف آنها را ندارد باید با مختصر اشاره ای اکتفا نمائیم . از آنجمله زینت آلات و سنگهای گرانها در هیئت اجتماعی ایران و مخصوصاً در دربار و ملاس طبقه عالی و اشرافی مقامی عالی داشته است بنابراین خیلی مورد بوده اگر در صنعت زرگری و جواهر سازی استادان ماهری در شهرهای زنجان و اصفهان و تبریز و سلطانیه و سایر شهرهای صنعتی ایران بوجود آیند ، و البته اینها سوای هنرمندان و صنعتگرانی بودند که در ساختن ظروف طلا و نقره و مرصع نمودن آنها با جواهر و یاتزین آنها بامینا تخصص یافته اند ؛ و این گونه ظروف که بیشتر اختصاص بدربار و رجال بزرگ داشت در جشنهای بزرگ و مجالس رسمی و مهم کاری رفت ، و از جمله این ظرف دوری طلائی است در مجموعه آثار نفیس کازولوی بك در قاهره و از اشکال کل و بته و پرنندگان مینا کاری که روی آنست چنین بر میاید که تاحدی سبك و روش صنعتی اروپا در آن مؤثر بوده است (شکل ۱۶۷) و از کتابی که روی آن ظرف است معلوم میشود از طرف فتحعلیشاه به سرژور او سلی Sir Gure Ouseley خاور شناس و سیاستمدار انگلیسی در سال ۱۲۲۸ هـ (۱۸۱۲) هدیه شده است ، در وسط این ظرف شکل شیر است که زیر آن نوشته شده « رقم محمد جعفر » .

وقتی وارد کاخهای ایران شویم مشاهده خواهیم نمود که هنوز هم آن کاخها از آثار نفیس صنعتی که راجع سه قرن گذشته است و ارجحیت موثر آنها در صنعت صراف

و دقیق خود ممتاز است بهره زیادی ندارد ، ولی بدیهی است این آثار از لحاظ فنی و صنعتی آن ارزشی را که صنایع دوره های سابق داشت ندارد زیرا تأثیر فنون اروپائی در این صنایع از روش و سبک ایرانی آنها کاسته و آن تزیینات که نماینده روح ایرانی است کمتر در آنها تجلی میکند و فقط اهمیت آنها از لحاظ قیمت تجارنی و ابهت منظره ظاهر است .

در اینجا بيمورد نیست که اشاره ای بتخت شاه اسماعیل صفوی و تخت طاووس شود ، که اولی در استانبول است و در ظریف کاری و زیبائی یکی از شاهکارهای صنعتی است و دومی در کاخ گلستان شهر تهران است و فوق العاده ظریف و زیبا است و بیشتر دانشمندان معتقدند که از آثار صنعتی قرن دوازدهم (هیجدهم میلادی) است و از مواد و مصالح همان تختی شده است که نادر شاه در اثناء جنگهای هندوستان بدست آورده است .

عناصر تزئینی که ایرانیان در صنایع دوره اسلامی بکار برده‌اند

شکی نیست که سبکهای فنی ایران که در دوره اسلامی بوجود آمده و رونق گرفته است قبل از هر چیز زیبا و ظریف و (لوکس) است و از این حیث شبیه کلیه سبکهای فنی و صنعتی اسلامی است؛ و در واقع در مجرد ساختن موضوعهای تزئینی و دور ساختن آنها از اصل و شکل طبیعی نیز شباهت کلی بفنون و صنایع اسلامی دارد، (یعنی جمع و ربط بین موضوعات و توزیع آنها بطوریکه پیچیدگی و مهارت و تجدد و استحکام بدون آنکه در خود موضوعات تأثیر کند و آنها را از ذوق دور کند و بابتوافق و تناسب و انسجام و ائتلاف آنها زینتی برساند، در آنها تجلی میکند)

عموماً موضوعهای تزئینی ایران را در دوره اسلامی میتوان به پنج قسمت نمود: اشکال نباتی، تصاویر آدمی، تصاویر حیوانی، خطوط و کتاشها، اشکال هندسی.

اشکال نباتی:

هنرمندان ایران این اشکال نباتی را خوب فر گرفته اند و موفقیت شایانی در آنها داشته اند بهمین جهت دست و قلم آنها در کشیدن این اشکال سبب سایر موضوعات تزئینی اسلامی روان تر و مسلط تر بوده و توانسته اند آنها را خیلی شبیه تر از سایر موضوعات باصل صمیمی خود بکشند، و هنرمندان ترکهای عثمانی این طرز را آنها قیاس و تقلید کرده و در کشیدن گل و تپه همان مهارت و تسلط را دارا شده اند، بری اینکه ن مریت و هنرمندی ایران ثابت شود کافیست در اشکال نباتی و گلها و درختهایی که در مکتب هنر در تصاویر یا بر روی حرف و منسوجات

ویارچه های کرابهائی که در قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) و در کاشی و خروف و منسوجات همان احوار آسیای صغیر هکتی نمائیم تا بنیادی و ظرافت عنصر نباتی در تزیینات ایران می ببریم .

در حقیقت اشکال نباتی که در تزیین صنایع بکار میرفت از قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) بسوی تکامل رفته و نمونه صادقی از نباتات طبیعی و حقیقی شده و هنرمندان ایران در این میدان بمنتهی درجه موفقیت رسیده اند و شاید بر اثر تأثیر فنون و روشهای چینی بود که وسیله مغولها بایران آمده و بواسطه سلسله های سلامینی بود که پس از آنها در ایران حکومت کرده اند .

مهمترین انواع اشکال نباتات که ایرانیان در تزیین صنایع خود بکار برده اند گلهای ریز و بادزنهای نخلی (پالمیت) و کل لوتس و بته ها و درخت انار و برگهای سایر درختان بوده است ، و بدیهی است که این اشکال نباتی نیز مانند سایر روشهای اسلامی بدست هنرمندان تغییراتی کرده و از صورت شباهت با اصل خارج شده و تزیین و تهذیب (Stylisation) بر آنها عارض شده است ، اما شکی نیست با اینهمه تغییرات رابطه آنها در روشهای ایرانی با اصل خیلی قویتر از سایر روشهای اسلامی بوده است ، و ایرانیان بیشتر در صدد تقلید طبیعت و نمایاندن نمونه حقیقی آن برآمده اند ، در اینجا میتوان گفت بهترین و عالی ترین و کاملترین نمونه های اشکال نباتی و هندسی دوره اول اسلامی تزییناتی است که در کچیری مسجد نائین مشاهده میشود (شکل ۲۰۱)

اما دوره غزنوی بطریقی کاری در تزیینات نباتی که از شاخه و ساقه های ممتد تشکیل میشد امتیاز خاصی داشته و با توازن و تناسب بسیار دقیقی که نمونه کاملی از انداز و قدرت نمائی در کشیدن اشکال « ارابسک » است آنها را نمایش داده است . رویه رفته میتوان گفت ایرانیان موفقیت بزرگی در بکار بردن اشکال نباتی و گلها و جعبه بین آنها و بین سایر موضوعات تزیینی خصوصاً در تصاویر و روی خرف

وقتی و فرش داشته اند ، اما در دوره طبعی هنرمندان و صنعتگران فلز کار در صنایع خود توانسته اند توافقی بین اشکال نباتی و هندسی داشته باشند ، بکار برند ، و از بهترین نباتاتی که در این دوره بکار رفته است برگ مو و گیاه « کانتس » میباشد ، علاوه بر این همین اشکال نباتی در فنون ایرانی بیشتر اوقات در منزله زمینه ای بکار رفته که بر روی آن موضوعات تزینتی دیگری از قبیل تصاویر آدمی و حیوانی کشیده شده است ، در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) اشکال شاخه های نباتی بیشتر اوقات با برگهای کوچک و گل نیز تزین میشده است و با این ترکیب و ترکیب بر مایش و زیبائی آنها افزوده میگردد .

خلاصه با آنکه ایرانیان برتری و اهمیت سایر مواد تزئینی را دانسته اند باز در هنرهای خود از عنصر نباتی صرف نظر نکرده و آنرا بکار برده و در استعمال آن منتهی درجه موفقیت را داشته اند در حقیقت میتوان مدعی شد که طرز پرورش و روش فنی قدیم در کشورهای فنی و فنون و هنرهای اسلامی در آنها بوجود آمده و سیر تکاملی خود را پیموده است در تطور مواد و موضوعات تزئینی فنون اسلامی تأثیر زیادی داشته است مثلاً مشاهده میشود روشهای فنی و سبکهای صنعتی که در شاه و مصر و شمال آفریقا و اندلس بوجود آمده کفایت عظمت خود را بر پایه های اسلوب و روشهای فنی چینی و رومی نهاده و بهمین جهت موضوعات نباتی و هندسی و تزئین آنها عمومیت یافته است و ماروینهای فنی اسلامی که در عراق و ایران بوجود آمده اساس و پایه آنها اسالیب فنی قدیمی این دو کشور بوده است و بهمین علت تصاویر انسانی و حیوانی در تزئین آنها غلبه داشته است

تصاویر آدمی:

محيط و، دات در ایران از ادوار تاریخی قدیم ما هنرمند و صنعتگر ایرانی

مساءله - چوده است ؟ و چه تفاوت ها در مذهبها و نژادها خود ، شناسائی جسم انسان
دقت در شکات آن و کشیدن تصویر و مجسمه از حریر و ابریشمی کنند زائر همه به

که گفته شد ایران روشهای فنی و صنعتی را که از قدیم در عراق و موصل و دیاربکر معمول بود بارث برد، وقوام و اساس تصاویر انسانی در آن روشهای فن عبارت از تجرید جسم انسانی و دادن جنبه تقدس با و او را رمز و وسیله ایضاح و تفسیر و دلالت بر جلالت قدر پادشاه و عظمت خداوندی قرار دادن بوده است.

همانطور که ملاحظه کردیم ایرانیان بیشتر از سایر ملل اسلامی تصاویر انسانی را در صنایع خود موضوع تزئینی قرار داده اند ولی با وجود این دیده میشود که این تصاویر صفاتی دارد که خاص خود آنها است مثلاً نقاش ایرانی از کشیدن آنها منظوری جز توضیح مطلبی ندارد و بهمین علت غالباً این تصاویر عبارت از شکل قلمی مجردی بوده است، البته این امر را نباید تنها حمل بر کراهت یا حرمت نقاشی در اسلام دانست زیرا ایرانیان چندان اهمیتی باین حرمت و کراهت نداده اند. و تصاویر انسانی را در کتابها و آثار صنعتی خود زیاد کشیده اند. بنابراین باید علت را چیز دیگر دانست و گفت که اینها نظر سایر ملل را به

جسم انسانی نداشتند بهمین جهت طرز و روش مللی را که فنون و روشهای فنی کلاسیک را از نیاکان خود بارث برده و جسم انسان را مقصود و مطلوب بالذات دانسته و آنرا آنطور که هست کشیده و قوانین نقاشی را محترم شمرده اند اتخاذ نکرده اند بعبارة آخری میشود گفت که ذوق و استعداد فطری ایرانیان قابلیت اتخاذ آنرا را نداشته و اسلام نیز در خور خود ندانسته است که آنها را در اتخاذ آن تشویق کند گذشته از این مشاهده میشود که اواخر دوره کلاسیکی یکنوع پستی و انحطاط را در تصاویر انسانی و مجسمه سازی بخود دیده است اما این انحطاط مانع نشده است که فنون چینی تا اوایل دوره مسیحی تصاویر انسانی را موضوع تزئینی قرار دهد، و این امر در مرق کاری (موزائیک) و در گچ بریهای برجسته و در زینت آلات کاملاً مشهود است. در قرن دوم و سوم بعد از میلاد نیز در سراسر حوزه دریای سفید سبک حجاری تغییر کرد و مردم از ساختن مجسمه های

منفصل مستقل منصرف شده بهجاریهائی که بیشتر جنبه تزیینی و ظریف کاری داشت روی آورده اند، بنابراین مناظر موجودات جاندار در موضوعات تزیینی کهنه کاری سوریه کم شده و اما فنون بیزانسی نتوانسته است آن امتیاز را که فنون یونانی در تقلید از طبیعت داشته است دارا شود. و تصاویر را طبق واقع جلوه دهد، و از آنوقت هنرمندان در آن نواحی شروع به کشیدن اشکال تزیینی خیلی کرده و آنها را بر سایر موضوعات تزیینی ترجیح داده اند.

همین جهت است که مشاهده میشود اسلام در انتخاب موضوعات بهی در تزیینات خود ارقانون تطویر قدمه فرائر ننشده و در همان راهی که بیزانسی پیچود قدمه بهیده است منتهمی اینکه اسلام این سبک تزیین را بخود اختصاص داده و همین جهت شاخه و فروع نباتی متصل منسوب بدو شده و به (ر سبک) معروف گردیده است (۱) بهرحال بیشتر تصاویر انسانی که در تزیینات فنی ایرانی بکار رفته است جنبه ای از حیات درباری و شایع میدهند مثلاً گاه تصاویر میراث سلطان یا شاهان دیده می شود است که بر تخت نشسته وعده ی در دربارین و حوص و بدین ر قبیس سه رانده و نوازنده و پهلوانان دور و ور گرفته اند و خود جامی در دست دارند و بهی و بهیبدن آست و به همان میراث به خاصگان خود در شکار و بدر میدان جفت و به در چوکان بازی و غیره کشیده اند و رویهم رفته اینهم بیشتر موضوعاتی است که در تزیینات بکار میرفته و مادر جای خود از آن بحث کرده ایم.

اشکال حیوانی:

آسیا از ادوار تاریخی قدیم از حیث بکار بردن اشکال حیوانات در تزئین صنایع بر سایر قطعات سبقت داشته است حتی فنون پیرایشی قسمت مهمی از اشکال حیوانی را که بکار برده از آنور و ایران گرفته است. و البته ایران سزاوار بود که سر معق بیزانت شود زیرا فنون ایرانی در ادوار قدیم و ادوار اسلامی موضوعات تزئینی زیادی از اشکال حیوانی در اختیار داشته است

شاید بیشتر پرندگان و حیواناتی را که ایرانیان در موضوعهای تزئینی بکار برده اند شیر و پلنگ و آهو و خرگوش و طاووس و مرغابی و اسب و پرندگانی باشد که از منقارشان شاخه ای آویزان میشود، و یا همانطور که در فنون ساسانی معمول بود شتر و فیل بوده (۱)

گذشته از اینها حیوانات افسانه ای و خیالی و با ترکیبی متعددی مانند اژدها نیز که با موضوعات فسی دیگری از فنون دروשהای چینی بایران آمده است در این تزئینات بکار برده شده است -

طبعاً جاداشت که ایرانیان این حیوانات افسانه و خیالی را که در ترکیب و دور بودن از حقیقت و طبیعت با ذوق و قریحه فنون اسلامی موافق بود با آغوش باز استقبال کنند، و بنا بر همین توافق ایرانیان خیلی از اشکال آن حیوانات خرافی را از خاور دور (چین) اخذ کردند و چون دور بودن آنها از اشکال طبیعی توافق کاملی با ایده آل های فنون اسلامی داشت ایرانیان بدون آنکه در اصل و منشأ این اشکال و موارد استعمال آنها و اینکه اشاره بچه موضوع و منظوری میکنند اخذ و استعمال کردند، و خوشبختانه فنون ایرانی کاملاً موفق شده است که باین اشکال اولاً لباس ایرانی و اسلامی ظاهری ببوشاند و ثانیاً در وضع و ترتیب آنها بطور متتابع

(۱) سکن سر و آهو در آثار فسی ساسانی استعمال مسند ولی حقه توضیحی

داس وری موضوعات ریسی بکار میرود

و یا در برابر هم و یا در حالیکه قوی برضعیف حمله میکند و ترتیب های دیگری که از امتیازات ایران در کشیدن اشکال حیوانات بود ذوق و قریحه و استادی بی مانندی از خود بروز داده است ، علاوه براین دره قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) کشیدن ابی الهول و بکار بردن آن در تزیینات خیلی معمول و مرسوم شده است ، در ادوار اولیه اسلامی اشکال و رسوم حیوانات مخصوصاً از حیث تودن مفصل خیلی شبیه با اشکال دوره ساسانی بود ، در مراعات قرینه و نظیر و توارن و کشیدن حیوانات و پرندگان و بروی هم و بلعقب هم و یا کشیدن نشان در پی هم نیز شباهت کلی بآن دوره داشته است و غالباً مانند دوره ساسانی در یک خط تزیینی رسم میشده است (۱)

خلاصه آنکه ایرانیان در اشکال حیوانات فقط در دوره های طلائی که فنون و صنایع در آنها پیشرفت کرده و بسوی تکامل سیر نموده و در ادواریکه دهنه های سی چین د فنون ایرانی تاثیر کرده و ایران در استعمال اشکال حیوانی و بانی و آن کشور اقتباساتی نموده است کاملاً و از روی دقت از طبیعت تقلید نموده و اشکالی که مورد نظر بوده است با اصول آنها مطابق کشیده است .

بالاخره میتوان گفت عموماً اشکال تزیینی انسانی و حیوانی در دوره های فنی ایران بعد از اسلام حلقائی بوده که سلسله یا زنجیر متصلی را تشکیل میداده است مثلاً تصویر یک انسان یا حیوانی مقصود بالذات بود ، بلکه فقط برای تزیین کار می رفته است ، باین معنی که ایرانی یک حیوان یا انسانی را به بری نمیدانند آن می کشید ، و در صنایع خود میاورده است بلکه مقصود از کشیدن آن صورت درخت دادن

(۱) ایرانیان در اشکال حیوانی که در ریخت می خود کار رده به درو شوی تزیینی بمایل سیت ها Scythes که در دیده در شهر فلات روس و جنوب روسیه بودند اقتباساتی کرده اند ولی بی زوسه حتی سوی و عمر مصوع بوده ۹

M. Rostovtzeff 'The Animal Style, in South Russia, and, China

که در پرسون Princeton در سال ۱۹۲۹ چاپ شده است رجوع شو.

صنعت خود بوده است و بهمین جهت غالباً این تصاویر در دوائر و یا خطها و یا اشکال هندسی دیگری بصورت منفرد و یاروبرو و یا پشت بهم قرار داده میشد، با این تفصیل باز عموماً خارج از دو مبدا اساسی که در فنون اسلامی معمول است نبوده است، اول درست نداشتن هنرمند اسلامی، جای خالی را در اثر صنعتی خود وسیعی کردن در پوشاندن تمام سطح و مساحت اثر صنعتی بموضوعات تزیینی، دوم تکرار صور و تزیینات برای تأمین مبدأ اول.

در حقیقت اگر آثار مختلف صنایع اسلامی اعم از ایرانی و غیر ایرانی از قبیل قالی و منسوجات و خرف و تجاری و با صنایع فلزی و جلد کتاب و گچ بری را ملاحظه کنیم غالباً در روی آنها موضوعات تزیینی کوناگونی مشاهده خواهیم کرد که از عناصری بوجود آمده که با کمال توافق و توازن و از روی دقت و استادی در یک سطحی قرار داده شده و بزرگترین امتیاز آنها برجسته نبودن و رنگ آمیزی جذاب شرقی است که با تناسب و اسجای بکار رفته و فوّه تخیل در ایجاد آنها فوق العاده دخیل بوده و در خطها و با مناطق منظم متعدد و متنوعی تکرار شده است

تزیین با کتات:

زبان عربی در قرون وسطی میان ملل اسلامی همان مقامی را دارا شده بود که زبان لائینی میان ملل مسیحی داشت، و عربها موفق شدند که زبان و لغت خود را بر همه لك مفتوحه مانند مصر تحمیل کنند، ولی در ایران نتوانستند کاملاً زبان ایران باستان را در زمین توده ملت براندارند، و فقط ایرانیای در این دوره لغت و زبان فارسی را با حروف عربی نوشته اند، و طولی نکشید که همان کتات و حروف را مانند سیرمه مالک اسلامی یکی از موضوعات تزیینی قرار داده اند و معروف بنست که حروف الفبای عربی طبعاً با اغراض تزیینی کمال تناسب را دارد (۱)

سب . . . سب که سب حروف از خطوط عمودی و افقی تشکیل

و همچنین ممکن است که آنها را با شکل تزیینی

ناری صورتی مثل دد که حسی رس و جذاب ضر

واقعا هم نقوش خطی و کتابتی یکی از مهمترین موضوعات تزیینی فنون اسلامی بشمار میرود، آری خط عربی با مواصلات و توسعه نفوذ آن در عالم نشر یافت و در مدت خیلی کمی از جنبه تزیینی و زیبایی مقامی حائز شد که نظیر آن را هیچ خطی در تاریخ تمدن انسانیت حائز شده است و خطوط عربی آنها در ساختمانها و آثار فنی برای ثبت نام مالک آن اثر نفیس و زیبائی آن ساختمان و یا برای ثبت تاریخ تبرک بعضی آیات قرآنی و یا دعیه بکار برفته است بلکه صنعتگر ایرانی مانند صنعتگران سایر ممالک اسلامی آنرا منظور اینکه یک موضوع تزیینی است مورد استفاده قرار داده و در مشاهده و قبول و روی خز و کاشی و صنایع فلزی نیز بکار برده است و همینون گفت که بطور کلی هنر مندان و صنعتگران ایرانی خطوط دایره در مانند خط سه و ثلث و غیره در خطاطان ایجاد کرده اند و نیز مانند خط کوفی برای موضوعات تزیینی بکار برده است و در بعضی است که استعمال خط و کتابت منظور ازین در کشورهای اسلامی خدای بهتر و زیباتر و معتقن تر ز کشورهای اختری اسلامی بوده است و همیشه قدر کافی است که مشاهده میشود و عالم تصدیق میکنند که از همه زیباتر خصوصی است که منسوب بایران و دیار بکر است.

مخصوصا در میان در بین ریشه گوی پستی بوده و در بگ رین حبه کوفی و سایر خطوط که در سده های گذشته در آن به بهترین و زیباترین شکلی نوشته اند و وضع تزیینی بسیار زیبایی آید و در سده های گذشته حای تعجب است و در سقا دیده که کثرت و خشنویسی در میان و قله خیمه های و در بعضی داشت و علاوه برین انواع زیادی از حروف و خطها در آن دیده شد و در سده (۱) و در قسمتی از این خطها و حروف در بعضی از خطها دیده شد.

اما ایرانیان پیش از قرن چهارم هجری (دهم میلادی) نسبت بکار بردن کتابت در موضوعات تزیینی توجهی نکرده اند، و موضوعهای تزیینی که او کتابت و خطوط تشکیل یافته در هیچ بابی قرن است خیلی کمیاب میباشد و عموماً خط کوفی است زیرا در آن دوره این خط بایست و روش تزیینی آن دوره موافق بود و مخصوصاً در تزیین منسوجات و صنایع چوبی و فلزی این توافق و تناسب بیشتر بود، و این تزیینات که بخط کوفی بود در هیئت و از حیث دقت و زیبایی و درشتی حروف و حسن توزیع آنها باهم اختلاف داشت، و البته این امر بسته به مهارت و تصرف صنعتگران و هنرمندان بود و شاید بهترین نمونه این نوع خطوط کتیبه ای باشد که بر قبر پیر علمدار است و واجیع سال ۴۹۸ هـ (۶۰۲۷ م) است بطور کلی خط کوفی تا قرن پیش در ایران برای موضوعات تزیینی بکار میرفته و با آنکه از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) خطوط دائره دار معمول شده است باز خط کوفی از رونق نیفتاده و هنرمندان و خطاطان نیز در تزیین و تکمیل و زیبایی آن کوشیده و تا توانسته اند آنرا ملایم و موافق برای این غرض و مقصود نمایند و زیبایی و شیوایی بی نظیری بآن داده اند.

ولی بیشتر تزیینات خطوط کوفی ایرانی امتیاز خاصی نداشته و فرق زیادی میان آنها با تزیینات کوفی سایر کشورهای اسلامی در آن دیده نمیشده است فقط زمینه ای که ایرانیان برای تزیین آن با خط کوفی تهیه میکردند خیلی شکل تر و مزین تر از زمینه هایی بود که در سایر کشورهای اسلامی برای این منظور تهیه میشده است و بهترین شاهد این گفتار پارچه هایی است که راجع بقرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) است و فعلاً در مجموعه مستر مور ضبط است (شکل ۱۲۲) و دیگر کتابت کچی است که در مسجد جامع قزوین است و جنبه تزیینی دارد و باز راجع باوایل قرن دوازدهم میلادی (۵۰۷-۵۵۰ هـ) میشود بعضی اوقات ایرانیان آجرها را با

بقیه حاشیه ص ۲۹۳ - که هفتاد نوع خط مینویسد (به راحة الصدور راوندی چاپ محمد اقبال

مینا می نوشتند و آنها را با عبارت و جمله هائی که با خط کوفی و تطیل نوشته میشد
تزیینت میدادند و بهترین نمونه این نوع آجر هر مسجد جامع اسفهان دیده میشود و
از قریب که در مسجد جامع یزد و مسجد جامع اسفهان دید میشود این قسم از خطوط
کوفی را در معرقهای تزیینی نیز استعمال کرده اند.

در موزه لوور پاریس طبق خزفی از آثار صنعتی سمرقند هست که در آن
کتابتی بخط کوفی بسیار زیبا دیده میشود و شاید این عبارت « العلم اوله مرجعنا
لکن آخره احلی من الصل الصلاة » باشد (شکل ۲۶) این ظرف در حقیقت
نماینده کمال قدرت و مهارتی است که یک نفر صنعتگر و هنرمند میتواند برای بکار بردن
کتابت در موضوعهای تزیینی بآن برسد و ترکستن غریبی غیر از ظروف نمونه‌های
بسیار علی ژبائی از خزفهای که با کتابت تزیین شده تهیه کرده است و مخصوصاً
سمرقند و بخارا در این صنعت امتیازی داشته اند و شاید این مزیت برای این شهر
ها و مقام آن ناحیه از آثار مدنیت ساطانی باقی مانده باشد.

خزف سازان ایرانی در دوره اسلامی مقدار زیادی از خزفهای که موضوع
تزیینی آنها خط کوفی بسیط و ساده و خط مزهر و خطوط مستدیر است ساخته اند
و ظاهراً صنعتگرانی که روی خزفها را مینوشتند در خواندن و نوشتن کامل نبوده
و اطلاعی از موضوعهای که مینوشتند نداشته اند و آنچه مینوشته اند بطور نقل و
ردوبس بوده و بنقاشی شباهت داشته است

این امر از اغلاطی که در عبارات و کلمات این کتیبه ها و رد است صلاً هجر
و بمن صاحبه ثابت میشود ولی این قسمت را نباید برای صنعتگران ایرانی
عیب و نقص دانست زیرا زبان عربی برای هنرمندان و صنعتگران ایرانی ربانی
اجنبی بشمار میرفته است (۱)

(۱) گرجه خود مؤلف حجره صرف صنعتگر - ری عزیز خواسته است و این اغلاط
را کسی زنده سس خواندن و نوشتن ندیده و بعد مگوید که عربی ری -

بکته قابل ذکر اینستکه مشاهده میشود بکار بردن خطوطی که دارای حروف دائره وار است در بعضی از انواع خرفهای ایرانی و سایر آثار فنی کاملاً برای منظور تزیین بوده است و همین جهت احتمال می‌رود علاقه ایرانیان شعر و عشقی که بآن داشته اند آنها را وادار می‌کرده است که در اغلب اوقات ابیات با تناسبی روی آثار صنعتی و فنی خود بنویسند ، علاوه بر این خیلی واضح است که در بعضی اوقات فقط برای ثبت تاریخ و نام سازنده کتیبه ای روی صنایع می‌کندارده‌اند و این بطریقه در کتابتهائی که روی بعضی ارکاشیهای ستاره‌ای شکل است و دیوار هارا تزیین میکنند ثابت میگردد ، و بیشتر این کتاتهای نسخی در روی خرفهای ساخت ایران در دو قرن ششم و هفتم (سیزدهم و چهاردهم میلادی) دیده میشود و بیشتر خطوط این خرفها با خطوط مستدیره الحروف که در کتب خطی بکار رفته است تفاوتی ندارد ، و اگر اختلافی دیده شود فقط در خطوطی است که در کاشیهای نظامی که دارای خطوط برجسته است دیده میشود زیرا در این نوع کاشیها خط نسخ که تاحدی تغییری در آن داده شده و با خطوط کتب خطی تفاوت دارد بکار رفته است در قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) تزیین ناحط باوج کمال رسیده و در ایران عصر طلایی خود را سیر کرده و تا قرن دهم هجری و دوران صفوی این مقام عالی و بی مانند را داشته است .

اشکال هندسی :

وقتی دقت کنیم می بینیم که اشکال هندسی در سبکهای فنی ایرانی آن

نقشه ۲۹۵- حکمربان احسی را داشته‌است و این کاملاً صحیح است اما باید دانست با آنکه ربان عربی در حسی بود باز براسان در آن سلسله و اطلاعات سار وسیعی داشته و علماء و دانشمندان عربی در بررسی رمان آنها رجاسه ند که بدون صرف و نحو و علوم لعب و آداب مرهون رحمت آنها بوده است همجنسکه سعراي نامی بررگی را آنها بوجود آمده اند که اشعارشان ریست حش ربان عربی است و اگر صنعتگران اعم از کاشی کار با حرف ساز با ارجح با بهره ا سستی کتب و حصصا (رن عربی را حو رن - در حور سب سب د محضی مقام علمی و دی ران وار - می آورد

اهمیت را که در سایر روشهای فنی اسلامی دارد نداشته است (۱) و شاید برای این باشد که فنون ایرانی بواسطه بکار بردن اشکال آدمی و حیوانی و نباتی و کثرت این موضوعات تزئینی و تنوع آنها از بکار بردن اشکال هندسی بی نیاز بوده است، هر حال چنین نظر میرسد که تزئین با اشکال هندسی از قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) در ایران باوج کمال رسیده است و بسیار ملایم با تزئینات انواع کاشیهای معرق (موزائیک) بوده است بنابراین بی منسبت نیست اگر در فنون معماری دارای اهمیت شده باشد. درترین صفحات زرین و در خانمکاری و منبت کاری نیز مورد استعمال داشته است و مخصوصاً در این قسمت اخیر هنرمندان ایران موفق شده اند که اشکال هندسی در تزئین را با اشکال نباتی جمع کرده بکار برند، اما در خرف سازی و پارچه بافی استعمال اشکال هندسی برای ترین حیثی که و بادر بوده است.

اما اشکال هندسی که در تزئینات فنی ایران بکار رفته عبارت از رمثات و مربع و دژره است و هنرمندان برین در وصل اشکال و مشک کردن و اداخل این اشکال در هم موفقیت شایان تقدیری را در شده اند

بیشتر اشکال هندسی که در سدههای فنی ایران مشاهده میشود در ترسیم انبیه و ساختمانها بکار رفته مثلاً در مقبره شیخ صفی لدین در اردبیل کاشیهای معرقی است که در آنها تزئیناتی شصیه بحروف کوفی ولی صورت شکل هندسی ترتیب داده شده در اربعه بقرن هفتم هجری (اوخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم میلادی) است در دیوار مسجد جامع اصفهان بر شکل کثیر الاساعی صورت

(۱) بسجشی که بورگوین J. Bourgoin در جمع "درس هندسی بر کتب حو - -

Le Elements, de, l'art, arabe موسسه درس ۱۸۷۹ :

Iranes - Le constructas C

اشکال ستاره ای دیده میشود که راجع بقرن هشتم میلادی است و خیلی شبیه باشکال هندسی است که در همان ادوار در مصر بمنظور تزیین بکار میرفته است و در سقف شبستان زیر گنبد کوچک همان مسجد باز اشکال هندسی زیبایی هست که راجع به اواخر قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) است و امتیاز این اشکال در اینست که خطوط اصلی آنها اجزاء محیط دوائری میباشد و همین امتیاز یک منظره بسیار زیبایی بمجموعه این اشکال داده و آنها را از سایر اشکال هندسی که در آنوقت در سبکهای فنی اسلامی معمول و متداول بوده است ممتاز مینماید.

در گنبد سرخ شهر مراغه نیز تزیینات هندسی زیبایی که اساس و قوام آنها چلیپای برگشته است و راجع به نیمه قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) است دیده میشود. علاوه بر اینها در مسجد جامع بزد تزیینات هندسی برجسته ای روی کاشی و کچ بریها بکار رفته است در بعضی آثار صنعتی دیگر و مخصوصاً ظروف خزفی که در ایران ساخته شده خاصه ظروفی که در دو قرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی) در شهر ساوه ساخته شده است اشکال هندسی زیاد و مختلفی دیده میشود که آنها را زینت داده است.

بکار بردن این اشکال هندسی در تذهیب بعضی کتابها و مخصوصاً قرآنهائی که راجع بدو قرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی) است نیز معمول و رایج بوده و بهترین نمونه این نوع کتابهای خطی بعضی اجزاء قرآنی است که فعلاً در دار الکتب المصریه است و عبدالله بن محمود همدانی در سال ۵۷۱۳ (۱۳۱۳ میلادی) آنرا برای سلطان محمد خدا بنده (الجاتو) نوشته و مذهب کاری کرده است. صفحات این قرآن 40×50 سانتیمتر است. و صفحات مذهب این قرآن ثروت سرشاری از حیث تزیینات هندسی دارد خصوصاً که این اشکال فوق نموده جلب نظر و متذوق و جذاب و لطیف است.

سابقاً گفته شد که ایرانیان اشکال هندسی را برای ترین صنایع نجاری از قبیل صندوق ها و توابیت و غیره نیز بکار برده اند و بطور برجسته و باحرف روی آنها نمایش داده اند .

امتیازی که اشکال هندسی تزیینی ایرانی بر اشکال هندسی که در سایر روشهای کشور های باختری اسلامی مانند روش اندلسی و روش مملوکی مصر و غیره دارد اینست که اینها خیلی متفق و متناسب و از حیث ترکیب مهمتر و متنوع تر است و شاید سبک اول کمتر از سبک دوم پیچیدگی و تنقیده داشته باشد و رو به رفنه شکار هندسی ایرانی غالباً بر یک نوع تعمق و تفکر هندسی و ریاضی و پایه علمی زرگی دلالت میکند که بمراتب از روحیه آلی و میکائیکی که در حسی از اشکال هندسی باختر مشاهده میشود بهتر و عالیتر است - اما باید داشت که این مزیت فقط در نمونه های زیبا و عالی اشکال هندسی ایرانی است و اما انواع عادی و نمونه هایی که عاری از آن دقت است تفاوت چندانی میان آنهائی که رجع به رانست و آهائی که د کشور های باختری اسلامی ساخته شده است دیده نمیشود .



بقراریکه از روی نمونه ها و آثار موجود فهمیده میشود عموماً موضوعات تزیینی دوره ساسانی خیلی بتدریج و با سرعتی که دمده تزیینی و موقع جفر فیدئی ایران مناسب بود تغییر کرده است مثلاً معروف است که قسمتی از حوری برن در محافظت روح ایرانی مشتر علاقمند بوده اند و صورتیکه قسمتی از حتی آن برای قبول روشهای فنی مأخوذ از سوریه و عراق و در کمره بدن خیدی و سبقترو استعداد بیشتری داشته است و همین جهت آن روشها که فیه ن کلاسیک است متوسط علاقه محکمی دارد در نوعی باختری بیشتر نمود کرده است



قبل از آنکه مبحث عناصر و مواد تزئینی فنون ایرانی را بیابان رسانیم لازم است بیک موضوع تزئینی که باصطلاح فنی (تشی) مینامند و ایرانیان آن را از چینیها گرفته اند اشاره کنیم. این موضوع تزئینی يك شكلی است شبیه باسفنج و شاید در خاور دور (چین) رمز و نشانه ای برای یکی از عناصر طبیعی از قبیل ابر و برق بوده و بعد هنرمندان ایرانی در ضمن سایر چیزها که از چین اخذ کرده اند آنرا نیز اقتباس نموده اند و این شکل تزئینی با کمال زیبایی در قالی ابریشمی که رشته های زروسیم در آن بکار رفته و والا حضرت یوسف کمال رالاار العربیه هدیه کرده است، آشکار و نمایان است، زیرا در این قالی يك منطقه مرکزی است که پنج حاشیه یا منطقه غیر متساوی در عرض اطراف آنرا فرا گرفته است. اولی از داخل مزین بخطوط پیچیده و درهمی است بشکل ابرهای چینی [تشی] که ما در صدد بیان آنها هستیم (۱)



در خانمه لازم است بامتیازی که در موضوعات و مواد تزئینی ایران دوره اسلامی خصوصاً و فنون اسلامی عموماً هست اشاره ای بشود. و آن عبارت است از اینکه این روشهای فنی مانند فنون قبل از اسلام ایران دیگر تا حد زیادی آرم شاه یا امیر را نداشته است و بامانند فنون مصر قدیم مظهری از مظاهر دین و پرستش نبوده بلکه در اغلب اوقات عبارت از آثار شخصی و ملی و دنیوی بوده است (۲) اما امتیاز روش ایران اینست که بیش از سایر روشهای فنی اسلامی اسلوب و روش قدیمی را حفظ کرده است، و نظر بمقام و علو شأن و احترامی که شاه در ایران داشته آثار و شعار شاهی و درباری در صنایع و آثار بعد از اسلام ایران بیش از سایر جاها نمایان بوده است

(۱) برهنهای مختصری که بری اشیاء دارالامار العربیه وضع شده (تالیف ویت و ترجمه زکی محمد حسن) تبلو ۲۵ رجوع شود
(۲) ما بز ندی آ. رصنعتی اسلامی عموماً اشرافی بوده است زیرا در پیشرفت خود از هرجیث محتاج بکمک و مساعدت درباریان بوده است

تأثیر هنرهای ایران در فنون عالم

در اینجا نمیخواهیم از اهمیت و مقام ارجمند و بی مانندی که هنرهای ایرانی در ادوار قدیم داشته و با از آنچه سایر فنون پیش از اسلام از آن اقتباس نموده است بحث کنیم زیرا دامنه بحث در این موضوع خیلی وسیع است پس همینقدر بطور اختصار اشاره میکنیم که کشور ایران از خیلی پیش کانون و مرکز روشهای فنی و هنرهای بوده که سایر مدنیتهای عالم آنها را فرا گرفته است. و هیچ فن و صنعتی جز فنون یونانی نتوانسته است با آن رقابت کند دیگر آنکه رابطه میان ایران و یونان مخصوصاً در عالم هنر مندی و صنعت تأثیر بسیار بزرگ و انعکاس مطلوبی داشته است. ایران بعد از اسلام این مقام و موقع را که داشت از دست نداد و در تمام فنون خصوصاً در صنعت بافندگی سرآمد سایر کشورهای اسلامی شد و ایرانیان در دوره اسلامی نه تنها آموزگاران فنی کشورهای بودند که بر آنها حکومت میکردند بلکه نفوذ صنعتی آنها، مصر و شام و سیسیل و بعضی ارقعهات اروپا امتداد یافته و در صنایع آن کشورها تأثیر نموده است.

از کشورهای که ایرانیان قرنهای بر آنها حکومت کرده اند و فنون به رنگ و مزایای فنون ایرانی را بخود گرفته است یکی قفقاز است که فرهنگ و مدیت ایران در آنجا عمومیت یافته است و وجود اختلاف نژادی که در این قصه دیده میشود رسوم و عادات و آداب ایرانی کاملاً نفوذ داشته است همین جهت بوده که قلیها و تحف فلزی و سوغالی و کاشی و سایر آثار نفیس فنی قفقاز اختلاف زیادی، مصنوعات خود ایران نداشت و شاید تمیز دادن بین صنایع این دو کشور برای غیر کار شناسان فنی مشکل باشد تأثیر فنی ایران در صنایع قفقاز تنها در این صنایع گریزنا و زیبا محسوس نبوده (۱) بلکه از بعضی از بنیه قفقازی نیز برمیآید که تأثیر فنی

(۱) به Mourier. L' Art, du , Gaucase ۱, چاپ دوم و کتب ۱۹۱۷ رجوع سو.

معماری و مهندسی ایران در آن کشور نفوذ داشته است و شاید بهترین نمونه برای اثبات این مدعا کاخ خان باشد که در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) در باکو ساخته شده است. آجرهای کاشی که دیوارهای ابنیه و مخصوصاً مساجد این شهر را زینت میداد نیز این گواهی را میدهد به علاوه صنایع فلزی قفقاز نیز تفاوت چندانی با آنچه از این قبیل در اصفهان ساخته میشد نداشته است.

اما آسیای صغیر در دوره سلجوقی مانند ایران قسمتی از امپراطوری این سلسله بشمار میرفته است پس در واقع ایران در قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) در فنون و صنایع دیار بکر و موصل و عراق و آسیای صغیر نفوذ زیادی داشته است و چون ترکهای عثمانی این نواحی را از ایران مجزا کردند رابطه فنی و فرهنگی ایران از آنجا قطع نگردید بنابراین خزف و چینی و سوفالهایی که در «اسنیک» ساخته میشد و اشتباهاً آنرا برودس نسبت داده اند و دیبسا و پارچه های ابریشمی گرانبها که در آسیای صغیر بافته میشد و یا در قالیه های ترکی که در رنگ آمیزی و نقش و نگار شبیه قالیه های بافت شمال ایران بود، و نیز سایر تحف و آثار صنعتی که منسوب به روش عثمانی است همه بروش فنی ایران متأثر بوده و خیلی واضح می نمود که در این صنایع روشهای فنی ایران بکار رفته است و همین آثار گواهی میدادند که روش عثمانی باروش ایرانی يك رابطه بسیار قوی دارند (۱)

البته بعید نیست ایران در فنون ترکیه يك چنین تأثیری داشته باشد زیرا هنرمندان ایران برای کسب روزی و شهرت یا برای کار کردن در دربار سلطان عثمانی و با برای ساختن و تزئین بعضی ابنیه بترکیه مسافرت میکردند و چنانکه می

(۱) مثلاً رنگ لاکه که بروی يك زمینه برجسته ای استعمال میشد از روشهاییست که در خزفهای ایرانی راجع بدو قرن نهم و دهم که درساوه ساخته میشده است بکار میرفته است و همان رنگ با همان مزایا در خزفهای ترکی که در قرن دهم در اسنیک ساخته

شده دیده میشود

دائیم مهندس و معمار مسجد سبز که در شهر بروسه ساخته شده یکنفر ایرانی و از مردم شهر تبریز بوده است، گذشته از این ترکهای عثمانی در ضمن جنگهای خود با سلسله صفوی در ایران میکوشیدند که از هنرمندان ایران و آتھائیکه بهره از فنون و صنایع داشتند استفاده کنند عثمانیها تنها خودشان باین اقتباسهای فنی قانع نشده و بر اثر روابط سیاسی و بازرگانی که با دول اروپا داشتند بهترین واسطه برای انتشار روشهای فنی و صنعتی ایران در جزائر دریای سفید و ایتالیا و سایر دول اروپا شده اند (۱) آسیای صغیر پیش از تاسیس حکومت عثمانی نیز واسطه نقل روشهای فنی ایران با اروپا بوده است چه در آنوقت بیزانت توانسته است از سوفالهای گبری ایران تقلید نماید و یکنوع خزفهایی که در نقش و نگار و رنگ آمیزی شبیه آن بوده بسازد سپس ایتالیا همان نوع را از بیزانت اقتباس کرد؛ بعد از آن این صنعت در اروپا بطورات و رنگهایی بخود گرفت تا بالاخره در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) منتهی بچینیهای شد که در شهر (اورویته Orviete) بوجود آمد.

در همان اوقات روشهای فنی افغانستان و ترکستان که در مشرق و شمال ایران واقعند از اجزای روشهای فنی ایرانی بشمار میرفت؛ اما درباره سبک اسلامی هندوستان میتوان گفت بادت نقاشان و صورتگران ایرانی که در دربار امپراطور هند کار می کردند و برای شاهزادگان هندی خود سرمشقی بودند بوجود آمده است حقیقه هم در آن ادوار شهرهای اکرا و لاهور و دهلی و سایر شهرهای هندوستان مملو از هنرمندان ایران بوده و در آنجا همه میکوشیده اند که از مواهب صنعتی آنها بهره مند گردند. (۲)

(۱) H. Gluck Kunst, und, Kunsler, an, den, Hofen, des XVI, dis, XVIII. به

Jahrhunderts, und, die Bedeutung, der, osmanen. fur, die europäische, Kunst

۳۲۵-۲۰۳ (Historische, Blätter, Herausg, Von, Staatsarchiv, Wien, 1, 1921,)

H, Goetz, the, genesis, of, Indo-Muslim, Civilization (۲)

A. Ponce de Leon, ۵۰-۴۶ (سال ۱۹۳۴) در مجله ars, Islamica ج ۱

راجع به تاثیر ایران در سبک اسلامی دوره عباسی در اول این کتاب بحث شده است. (۱) و معروف اینست که بغداد در دوره عباسی از بزرگترین و بااهمیت ترین شهر های عالم و يك ميدان وسیع و سرچشمه صاف و گوارائی برای فرهنگ و فنون ایرانی بشمار میرفت و هنرمندان ایران با ساختن ابنیه عالی و تحفه های فنی و نفیس در آبادی و تزئین آن میکوشیدند.

و روشهای فنی را که از آن شهر بسایر شهرهای اسلامی انتقال یافته و هیچ شکی در ایرانی بودنشان نیست با کمال آسانی میتوانیم تمیز دهیم و طاقهای قوسی شکسته (۲) نیز در ضمن همین روشها بآن شهرها انتقال یافته است زیرا بیشتر علماء آثار و باستان شناسان تصور میکنند این نوع طاقها در عراق پیدا شده و از آنجا معماران آنرا بشام و مصر و جزائر رودس و سیسیل برده اند و سپس نورماندیهها آنرا از جزیره بل بفرانسه و انگلستان انتقال داده اند و بر اثر انتقال فنون ایرانی بآن صفحات که همین دانشمندان گمان میکنند که منبر خاتم کاری مشهور که در مسجد جامع قیروان است باید ساخت صنعتگران ایرانی ساکن بغداد باشد (۳)

گفته شد که روشهای اسلامی در مصر و شام نیز از روشهای ایرانی اقتباس کرده و از تاثیر آنها برکنار نمانده است و سبک فاطمی مصر بیش از سایرین از سبک و روش ایرانی بهره ور بوده است زیرا نقش و نگارهایی که بر روی صفايع چوبی این دوره کنده شده و رسوم و اشکال نباتی و حیوانی که چینیه های داوای لعاب صدفی و یامینائی را زینت داده و صور و اشکال صنایع فازی و اشکال و صورتی که در دوره بقیه ص ۳۰۳ :

interrelations, between, Persian, and, Indian Architecture

Indian Art, and Letters در (American, Institute for, Persian, Art, and Archaeology, Reprint, Series, No, 6) (۱۹۳۵) (ص ۱۲۱-۱۲۵)

(۱) بصفحه (۱۰) همین کتاب رجوع شود

(۲) اصطلاح معماری از نوع صلیب و حقی کوسد و اروائی (Arch) نامند

(۳) ص ۷۶ J Stizygowski : Early Church, Art, in Northern Europe

فاطمی کشیده شده مانند نقاشی حمامی که دارالانار العربیه در قسمت ابن سعید که در جنوب شهر قاهره واقع است کشف کرده و سایر آثار این دوره همه دلالت مینماید که ایران در روشهای فنی دوره فاطمی تأثیر قوی داشته است (۱)

فنون و صنایع ایرانی تنها در خاور نزدیک و کشورهای اسلامی نفوذ داشت بلکه خاور دور نیز این هنرمندبهارا پسندیده و از روشهای ایرانی خوشش آمده است مبادله هدایا و آثار گرامها و نفیس میان پادشاهان چین و ایران نیز بزرگترین عامل انتشار بعضی از تزیینات ایرانی در هنرهای خاور دور شده است و صنعت و صنعتی گرانبهای ایران بعدی مورد پسند پادشاهان چین بوده که آنها را در خرائن خود در ردیف صنایع و تحف چینی میگذارند و توضیح گنجهای پربهای خود حفظ می نموده اند بالاخره رابطه بین ایران و چین بوده که این فنون و صنایع را به کشور آنها میرسانده است و این رابطه که با رابطه فرهنگی همراه است بین ایران و چین خیلی قدیمی است و شاید دامنۀ آن به قبل دورۀ کبانی (۲) بگردد حتی بر کنجکاو و بررسی معلوم شده است که دینت بودائی در آنوقت که از هندوستان به چین میرفت و از آسیای وسطی که در آنوقت تحت نفوذ کامل فرهنگی ایران واقع بود میگذشت تا حد زیادی از فرهنگ ایرانی متأثر شده است (۳)

۱. پتیه

ما میدانیم که روشهای ایرانی و متفرعاتش که در دوروش ترکی و فاطمی تأثیر کرده در بعضی از فنون غرب نیز مؤثر بوده است و این امر را عمده ترین شناس غرب و شرق از روی ادله و مدارک ثابت کرده اند.

مثلاً آلات و ادوات آسمان شناسی ابتدائی و رویائی از قدیم مصر و

(۱) کتاب کموز الفاضل ص ۱۰۵ و ۱۰۷

(۲) مؤلف در عهد و حتی در عهد ساسانی و ساسانی و ساسانی

ورده است

(۳) Sino - Iranica, ۱۹۰۹, ۱۰۵, ۱۰۶

و غیره اروپائیان از روی نمونه های اسلامی که در ایران و اسپانیای مسلمان ساخته شده بود گرفته اند و همچنین ظرفهای که کشیشهای اروپائی در قرون وسطی بکار می بردند و آنها را (اکوامابل) مینامیدند و بشکل حیوانات و پرندگان میساختند از نمونه های ایرانی و فاطمی گرفته شده و از روی آنها ساخته گردیده است ،

ساختن ظروف سوفالی که دارای لعاب صدفی بود و چینی مینا دار را مردم آندلس (اسپانیا) از خاور نزدیک و خصوصاً از ایران یاد گرفتند و مردم ایتالیا آن صنعت را از اسپانیائیها آموختند . درباره مصنوعات عجم نشان که در سیمیل متداول بوده نیز میتوان همین عقیده را داشت زیرا تاثیر فنون و صنایع دوره فاطمی مصری و ایرانی کاملاً در آن ظاهر و هویدا است پارچه های بافت ایران و ترکیه و آنچه در مصر در دوره فاطمی بافته میشده است باز در منسوجات جزیره سیمیل و جنوب ایتالیا تاثیر نمایان و محسوس داشته است اما این تاثیر در قالی بافی خیلی نمایان تر و قویتر است و بدون هیچ اغراق میتوان گفت که بافت قالی در آن نواحی بر اصول نقشه و نگ آمیزی و سبک ایرانی برقرار شده است و در مباحث گذشته این کتاب دیدیم که در دو قرن پانزدهم و شانزدهم میلادی بعضی از نقاشان ایتالیائی و آلمانی در تابلو های خود بکشیدن نقوش و رسوم قالیها و منسوجات و بعضی از صنایع اسلامی پرداخته و از آنها تقلید کرده اند (۱) و در قسمت صحافی و جلد سازی کتاب می توانیم بگوئیم که ایتالیا از همان ابتدای نهضت اروپا این را صنعت از سبکهای ایرانی اقتباس کرده و روشهای ایرانی در صنایع صحافی و جلد سازی آن کشور تاثیر داشته است (۲)

(۱) G. Soulier. Les influences, orientales, dans la peinture, toscane

(۱) ب

(پاریس ۱۹۲۴) رجوع شود

(۲) بکتاب « تراث الاسلام » جزء دوم در قسمت فنون فرعی و نقاشی و معماری تألیف

لجنة الجامعيين لنشر العلم چاپ چاپخانه انجمن تألیف و ترجمه و نشر سال ۱۹۳۶ و

همچنین بمقدمه ای که دکتر محمد حسن زکی بر این جزء نوشته است رجوع شود .

علاوه بر این بر ما محقق شده که دسته از هنرمندان و صنعتگران فلزکار ایرانی بونیز سفر کرده اند و در طالیانقره کوب کردن برنر در آنجا تأثیر مهمی داشته اند و یکی از بهترین ادله تأثیر صنایع ایرانی در دوره نهضت اروپا مشتمل بر قسمت مهمی از زخارف (آلبومها) اروپائیان در دوره نهضت اروپا است که ایران در قرن چهارم هجری [دهم میلادی] (۱) با شمال اروپا رابطه قوی داشته و در بعضی از ویرانه های شبه جزیره اسکندینا و چند قطعه از سکه های ایران و یک جام نقره بدست آمده است، و همچنین ثابت شده است روشهای ایرانی در رسوم و نقوشی که بر بعضی از آثار و تحف و آثار صنعتی کشورهای شمالی اروپا قلمزنی شده است تأثیر کلی داشته است (۲)

بالاخره از تمام اینها ثابت میشود که سبکهای فنی و صنعتی ایران در شمال و جنوب اروپا تأثیر نموده است و بعضی از دانشمندان معتقدند که رابطه و اتصال که قسطنطنیه شمالی اروپا در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) با شمال آسیا و ایران و هند داشته خیلی قویتر از اتصال آن ناحیه بجنوب خود اروپا بوده است و میکوبند سبک و روشهای یونانی و رومی و مسیحی فقط از اوایل قرن پنجم هجری (ازدهم میلادی) توانسته است آثاری از خود در فنون نواحی شمال اروپا ظاهر سازد و بر سبکهای آسیائی پیشی گیرد.

عده زیادی از خاورشناسان در رابطه فنی بین قوام شمالی اروپا و آسیا تحقیق

(۱) T. J. Arne: La, suède, et, l'orient' Archives, d' Etudes, orientales, 8, 1914

(۲) Strzygowski: Les, problèmes, soulevés, par, la, nef, d'ose borg, et, sa,

Cahiers, d' Art et d' Industrie, 5 (1920) ج ۵

E. Kuhnelt: Nordische, und, islamische Kunst, ۲۰۷ strzygowcki Altai-Iran

Die, Welt, als, Geschichte در مجله سال اول (۱۹۳۵) ج ۶

و بهاء دکتر کونل Kuhnelt در کتاب Der: orient, und, Wir که احمد مشرفی

آلمانی در سال ۱۹۳۵ در برلین منتشر کرده از ص ۵۶ تا ۶۷ رجوع شود

کرده اند استاد ژوزف ستریکووسکی در رأس این دسته واقع شده است این شخص بر اثر تحقیقاتی که کرده ثابت نموده است قسمت مهمی از فنون و صنایع مسیحی از ایران اقتباس شده و عقیده داشته است که يك رابطه فرهنگی و فنی بین ایران و شمال آسیا با اقوام شمالی اروپا از قدیم وجود داشته است و از جمله مطالبی که می نویسد جمله زیر است : (۱)

« in, my, studies, on the, origin, of, Christian, art, it, was, in, Asia in, the. art. of. iran. I first, discoved, a, powerful, rival, to the Culture, of, Greece, and, Rome, and, it, is from, that, Country, situated, on, the, southern, part, of, Northern, Asia, that, the art, known, to us, as, mediaeval, Was, derived. Later, however, I saw, that this, Iranian, world, was, closely, related, to, the, North, of, Europe, and, that, to, understand, the, one, it was, necessary to, be, acquainted, with, the, other »



هیچ شکی نیست که روشهای ایرانی در فن و مصر و شام تاثیر کرده و از آنجا دامنه نفوذ خود را بسط و وسعت داده است و یکی از مؤلفین اروپائی موسوم به رسل سترکیس Russel. Sturgis میگوید تاثیر بعضی از اصول معماری ایران در ابریه اروپائی قرون وسطی تقریباً معادل با تاثیر فن معماری روم در آنها میباشد (۲)

والیه بعید نیست زیرا مسلمین توانسته اند در سبکهای معماری کشورهای که فتح کرده اند مؤثر واقع شوند و بر این تاثیر اصول معماری آن کشورها سریعاً روی به تطور نهاده و طرلی نکشید که در آنجاها يك اصول و سبکهای معماری اسلامی بوجود آمد که فقط بر حسب اختلاف محیط با هم فوق و تفاوت داشتند این اصول و سبکها اگرچه در اصول معماری اختلاف داشتند اما با وجود این دارای يك شخصیت و صفات مشترك ظاهری بودند که آنها را بيك سبک معینی که

(۱) به J. strzygowski. Early. Church. Art. in. Northern. Europe ص ۱۴۴ رجوع شود

(۲) Russel. Sturgis. A. Histor^y of. Archiecture ص ۴۳

همان سبک اسلامی باشد نزدیک میکرد این سبکها که زاده اصول معماری قدیم بود توانست در اصول معماری قرون وسطی کاملاً تأثیر نماید و این تأثیر در کشورهایی که نفوذ سیاسی یا فرهنگی اسلام بر آنها حکومت داشته است مثلاً مانند سیسیل و اسپانیا و جنوب فرانسه و جنوب ایتالیا و بالکان و جزائر دریی - سفید و کشور های اسلامی افریقا و جزائر هند شرقی بیشتر نمایان شده است.

اروپائیان در اثنای جنگهای صلیبی بعضی از اصول سبکهای معماری سوریه و مصر را اقتباس کرده اند ولی باید دانست آنچه که اقتباس نموده اند سوری یا مصری خالص نبوده زیرا معروف است که معماری اسلامی عراق و مصر و شام از قرن سوم هجری (نهم میلادی) از سبک و روش معماری ایران اقتباسهایی نموده است.

برای اثبات این مدعا میگوئیم که طاقهای انگلیسی موسوم به (نیودوری) یا طاقهای قوس شکسته (۱) ایرانی که انحاء آنها منتهی به دو خط مستقیم می شود چندان اختلاف و تفاوتی ندارد و گذشته از این مشاهده میشود بعضی از اصول معماری که در سقفها و گنبد های قرون وسطی اروپا بکار رفته از اصول معماری ایران و شرق اسلامی اقتباس شده است.

اگر خواسته باشیم به تأثیر فنون ایرانی در فنون سایر ملل و خصوصاً اروپا پی ببریم نباید تنها به ملاحظه سبکها اکتفا کنیم بلکه لازمست نظری بخود آثار نموده و در آنجا مشاهده نمائیم که بیشتر نمونه های عالی فنی و ختر و دقت و ظرافت در تمالی که میان صور و رسوم موجود است صور آنها ایرانی است و چون از ناحیه تأثیر فنی ملاحظه کنیم می بینیم که بعضی از هنرمندان اوایل قرن حاضر اروپا معجذوب روشهای فنی ایرانی شده و رنگ آمیزی و صور و نقوش ایرانی در آنها مؤثر بوده و بعضی از اصول و عناصر و در آثار فنی خود

وارد ساخته اند که دلالت واضحی بر تأثیر محیط فنی ایرانی دارد و شاهد میل و رغبت آنها در تخطی از عادات دیرین و التزام بقواعد فنی اروپا است که خیلی بکندی قبول تغییر و تطور را میکرد.

مثلاً هنری مانیس Matisse نقاش معروف فرانسوی که بروش عجیب و زیبایی که در رنگ آمیزی و مزج الوان و بکار بردن آنها معروف شده و قیام او بر جنبه های فنی که در ابتدای این قرن بر اروپا سیادت میکرد بیشتر معروف و مشهورش کرده است یکی از طرفداران فنون ایرانی بود و يك مجموعه سیار نفیسی از آثار گرانبها و نفیس ایران را در تصرف داشت این شخص اعتراف میکند که بعضی از روشهای ایرانی در هنر و صنعت او تأثیر کرده است و این تأثیر بخشی بوده که بعضی از نقاد اروپائی ناباورهای فنی او را بنقائیهای ایرانی و اهندی و یا بلوچه های مذهب کاری نسخه های خطی قرون وسطی تشبیه میکردند.

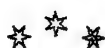
یکی دیگر از طرفداران فنون ایران فرانک برانگوین Brangwyn نقاش و حفار معروف انگلیسی است که در سال ۱۸۶۷ میلادی متولد شده و حیات فنی خود را با کشیدن رسوم و نقاشیهای دیواری شروع کرده است این شخص اعتراف دارد که نمونه های بسیار عالی از فنون ایرانی در سبکهای عمومی فنون عالم تأثیر داشته است و این فنون از این جهت مرهون خدمات فنی ایرانیان است، دیگر ماریوس باور Merus Bauer نقاش هلندی است که در سال ۱۸۶۴ متولد شده و ترکیه و مصر و هند مسافرت کرده و موفق شده است از نزدیک آثار و فنون اسلامی و رابطه قوی آنها را با فنون ایرانی مشاهده کنند پس موجب شگفت نیست اگر در تابلوها و آثار فنی او يك روح ایرانی ملاحظه کنیم و بعد ببینیم همان روح موجب توجه هلندی های هنر دوست آثار فنی او شده است.

دیگر از کسانی که علاقه بفنون ایرانی دارند ولیم روتنشتان William. Rothenstein انگلیسی است که در سال ۱۸۷۲ متولد شده است و در سال ۱۹۲۰ سمت مدیری داشکده سلطنتی فنون در سوئث گنسنگتن برقرار شده این شخص در فنون ایرانی

مطالعات عمیقی کرده و از آنها بعضی روشهای فنی را اقتباس نموده و درصور و تابلوهای نقاشی خود بکار برده است و همین اقتباسها است که به آثار او يك شیوایی و نضارتی داده که در تمام آنها نمایان است در باره نقاش معاصر محمد راسم جزائری میتوان گفت تا حد زیادی موفق شده است تابلوهای خود را بسبك نقاشیهای کتب خطی ایران بکشد و از آن روش متاعت نماید. و با اطلاع کافی که از نقاشی غرب دارد پیروی از بسبك و روش ایرانی را سرآن ترجیح داده و مایل شده است که فن او بیش از هر چیز زیبا و آراسته بوده و سایه و روشنی را در آثار خود جز تا حد معین مطابق روش فنی اروپائی بکار نیندد و خوشبختانه در این راه موفقیت زیادی نصیب او شده تا حدی که استاد ژرژ مارسیه Margais در سخنرانی که در نمایشگاه الجزایر (۵ مارس سال ۱۹۳۷) کرده است میگوید: ببرکت وجود این مرد هنرمند و کسانی که از اسلوب و روش فنی او پیروی کرده اند نهضت بزرگی در فن نقاشی اسلام حادث شده و این فن را از وزیده کرده



حقیقت اینست که در بیشتر روشهای فنی امروز بار گشت جبهه‌ای فنون ایرانی کاملانمایان است و ما در اینجا نمیخواهیم مدعی شویم که عده زیادی از هنرمندان عصر جدید پیرو اصول و مبادی هنرهای ایرانی شده اند ولی میتوانیم بگوئیم هر قدر این اشخاص از اصول فنی کلاسیک دورتر شوند در آثار فنی آنها روح فنون رقی نمایانتر میشود و برای اثبات این مدعا همینقدر کافی است که مشاهده میکنیم امروز این دسته از مصورین و نقاشان اهمیت نمیدهند که آنچه می کنند کاملاً مطابق با آصورت واقعی خارجی یا مدل باشد بلکه قانع هستند آن را مطابق منظوری که دارند کشیده و منظره عمومی آنها را تا حدی شبیه صورت صلی



خلاصه اینکه ایران بر اثر موقع جغرافیائی خود موفق شده است که حلقه اتصال بین مدنیتهای قدیم خاور و مدنیتهای باختر واقع شود و بر اثر همین موقع در تاریخ معماری و ساختمان مقام بسیار بزرگ و ارجمندی را دارا شود و روشهای فنی این کشور از طرفی خاور دور و از طرف دیگر مرکز و جنوب و نواحی شمالی اروپا و کرانه های دریای بالئیک سفر کرده و در آنها منتشر شود و نمیتوان اسکار نمود که این موفقیت شایان بواسطه راههای تجارتی مهمی بود که در اختیار داشت این راهها و از طرفی بواسطه راه دریا که تا اواسط اقیانوس هند و دریای متوسط پیش میرفت و از طرف دیگر بواسطه راههای بازرگانی که از روسیه به کشور های اسکاندینا و امتداد مییافت نصیب آن شده است گذشته از این يك عامل مؤثر و مهم دیگری برای انتشار فنون ایرانی در عالم وجود داشته و آن عبارت از تبادل تحف و هدایا بین امراء و سلاطین است که برای فخر و مباهات بصنایع کشورهای خود و برقرار ماندن روابط دوستی مبادله میشده است.

خاتمه

از آنچه گذشت تا حدی بر ما واضح شد که فنون اسلامی چگونه در ادوار تاریخی خود تطلوراتی نموده و چگونه با حفظ ممیزات خود در فنون سایر ملل با شکال مختلف تجلی کرد و ضمناً بطور اختصار بمیدانهائی که ایرانیان ذوق و قریحه و استعداد خود را نمایان ساخته اند اشاره ای رفت. اینک در اینجا میل داریم این مبحث را با بیان مختصری از ممیزات عمومی این فن خاتمه دهیم.

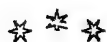
شاید اولین چیزی که در انبیه و آثار و تحف ایرانی انسان را بخیرد متوجه مینماید عظمت و فخامت آنها باشد و شاید سایر آثار فنی عالم کمابیش خالی از این صفت نباشد ولی عظمتی که در آثار فنی ایران مشاهده میشود عظمت متمایزی است عظمتی است که مملو از دقت و خوش ذوقی و استادی و حسن انتخاب میباشد و وجود این صفت در آثار فنی ایران شکفت آور نیست زیرا ایرانی ملتیتی است که در فنون و آداب و حیات اجتماعی دارای طبع و ذوق بسیار لطیف و عالی و ممتاز است و البته کسانی که مقام غزلیات حافظ و رباعیات خیام و قصص و حکایت سعدی را در ادبیات بین الملل درک کرده اند میتوانند بمقام فنی ایران در میان فنون سایر عالم پی ببرند و ملتفت شوند در این فن چه جنبه اشرافی معزج و دقت و ذوق و زیبایی و مهارت موجود است، علاوه بر این ایرانی ملتیتی است که ضعیف در ری و غیره فنی بسیار قوی است و زیبایی را دوست دارد و بهمین جهت میتوان گفت هر چیزی را که ایرانی در زندگانی بکار میبرد مشمول لطف و ذوق و ذوق و ذوق و ذوق و ذوق است، و چون ملاحظه کنیم میبینیم حتی صنعتگر عادی ایرانی در مصوعات خود قاع زیبایی و رونق کمی را اصول فن نشده و میکوشد آثار آفرین در هر درجه ممکن زیبا و مطابق ذوق ملی نماید.

ایرانیان عشق زیادی به گل و چمن زار و باغچه های سبز و خرم دارند و از وصف و تعریف آنها در ادبیات و اشعار خود خسته نمیشود. و چون از این مرحله بگذریم میبینیم همان مظاهر زیبای طبیعت را که دوست دارند یکی از عناصر اساسی ترین و آرایش آثار فنی خود قرار میدهند .



فنون ایرانی در ادوار اسلامی از حیث تماسك و تناسب اجزاء و وحدت كامل ترین فنون اسلامی است و این ممیزات در آنها از هر فنی نمایان تر است و برای اینکه این گفته ثابت شود کافی است نظری بسبکهای مصری اعم از سبك طولونی و سبك فاطمی و سبك مملوکی انداخته و آنها را با همدیگر موازنه کنیم تا تصدیق نمائیم که تفاوت میان هر کدام با دیگری بمراتب بیشتر از تفاوتی است که در سبکهای سلجوقی و مغولی و صفوی دیده میشود .

آری نمیتوان انکار نمود که يك بناء یا اثری از آثار گرانبهای مصری در تمام ادوار دوره اسلامی دارای ذاتیت مستقل خود میباشد و در اولین وهله میتوانیم درك کنیم که این اثر یا بناء از منتجات مصری است ولی با وجود این مشاهده میکنیم که آثار فنی ایرانی دارای وحدت قوی تری است و اگر اشخاص غیر مطلع بخواهند آنها را بسبك دیگری نسبت دهند بسبکهای منسوب خواهند کرد که آثار نفوذ فنی ایران کاملاً در آنها ظاهر است، مثلاً بسبك عثمانی یا هندی نسبت خواهند داد مختصر آنکه سبکهای فنی ایران دارای جنبه تماسك بسیار قوی و استقلال کاملی است و همین صفات آنها را از سایر فنون اسلامی که این سبکها در آنها تاثیر نکرده است متمایز میکنند، اما يك وجه مشترکی میان تمام سبکهای فنی اسلامی اعم از ایرانی و مصری و غیره هست که بآنها يك رنگ عمومی اسلامی داده و جامه ای بدین نام بر تمام آنها پوشانده است و همه را در زیر عنوان (فنون اسلامی) در آورده است .



میتوان گفت عموماً فن اسلامی يك فن شخصی نیست و صنعتگر یا هنرمند مسلمان اعم از اینکه در ایران یا مصر یا افریقا یا آسیایا و یا شام و ترکیه باشد برای این کار نمیکند که طبیعت یا حقیقت را مجسم کند و با افکار و تخیلات خاص خود را که از سایر هنرمندان تمیز دارد جلوه دهد او روبرو و سبک خاصی که حاکی از شخصیت خودش باشد اتخاذ نمینماید بلکه عوض تمام اینها میبینیم که غالباً همان آمادۀ سابق را پیش میگیرد و تابع پیشینیان است و پیروی از همان سبکهای فنی موروث میکند و هنرمند ماهر کسی است که در رسم و تصویر و نقاشی و رنگ و سکار از دیگران بهتر و برتر باشد و خیلی کم اتفاق میافتد که از خود چیز تازه ای ابداع کند و شاید این امر بزرگترین سبب مجهول بودن سازندگان بیشتر آثار و تحف اسلامی باشد؛ ما نیز در آن هنگام که باین تحفه ها و اثرهای گرانبها نگاه میکنیم خیلی بندرت بفکر سازندۀ آنها هستیم زیرا آنرا جزئی از کل میدانیم و آن کار عبارت از همان سبکی است که آن اثر منسوب بآنست، علت دیگر برای هایت ندادن بشناختن سازنده آن اینست که ما شهر بامرکز ساخت و حتی عصر و دودۀ آن را نیز میدانیم. ولی سازنده آن هیچ اثری از شخصیت خود که کمک در بقی نام و نامی ما نماید و با درما ایجاد اشتیاقی بشناختن او کند بقی نگذارده است

آری مواقع نادری نیز وجود دارد که شخصیت سازنده را معلوم میسازد و آن موقع شاذ و نادر همانطور که گفته اند قاعدۀ فن را ثابت میکند و در هر حال میتوان گفت هنرمند يك وسیله و عاملی است که فن را معرفی میکند و محصولات صنعتی و بر شخصیتش دلالت نمیکند و او را معرفی نمینماید و روی همین است که ما در کتب و در شرح حال هنرمندان خود ندارند و اگر گاهی نامی از هنرمندی دیدیم یکی از آثار صنعتی دیده شود در کتابهای تاریخ و ادبیات چیزی درباره اش دیده

نمیشود تا مارا بمحیط زندگانی و عواملی که در او مؤثر بوده است آشنا سازد و مارا بر احوال او مطلع نماید بنابراین مرحله بسیار دوری میان هنرمندان غرب و شرق از لحاظ تاریخ هست، آنها از تاریخ قوم خود بهره زیادی برده اند و حال آنکه هنرمند شرقی در تاریخ شرق اسلامی بهره ندارد. آری زبانهای یونانی و لاتینی و پس از آنها زبانهای اروپائی از حیث تألیفاتی که در تاریخ زندگانی هنرمندان دارد خیلی ثروتمند است؛ در این کتابها از محیطی که هنرمندان زندگی کرده و از عوامل مختلفی که در فنون آنها تأثیر داشته است بطور مشروح بسط شده است؛ گذشته از این اروپائیان بعدی باین امر اهمیت داده اند که بعضی از مورخین فنون و صنایع حیات علمی خود را وقف مطالعه و بررسی در زندگانی یکی از این هنرمندان میکنند و تمام اوقات خود را برای روشن کردن یکی از نکات کوچک زندگانی و یا آثار فنی او صرف مینمایند و اما در اسلام عموماً هنرمند از این حیث خیلی کم بهره و بی اهمیت بوده است.

شاید علت بی بهره ماندن اینها از شهرت تاریخی آن باشد که هنرمندان اسلامی از جنبه تجدد و ابداع در منتجات خود قایل به تفنن نبوده و غالباً نام خود را بر روی آن آثار گرانها نمیتوانستند و شاید اصلاً بلزوم آن پی نبرده و در آن فکری نکرده اند و شاید خود ملتهفت شده اند که جنبه صنعتگری آنها بیشتر از هنرمندیشان میباشد.

شکی نیست که این يك صفت از صفات فنون اسلامی بر خیلی از کسانی که در آن فنون کار میکنند واضح و آشکار نیست و برای نمونه عبارتیرا که یکی از همکاران ما در مقاله که بعنوان (بدایع الفن الایرانی) نوشته است ذیلا ذکر مینمائیم او میگوید :

« یکی از مظاهر فنون ایرانی وحدت معنائی است که از تمام نواحی فنی و در تمام ادوار تاریخی دارند بنابراین فنون ایرانی عبارت از مجموعه ایست

که يك شخصیت متحدی را جائز است و شخصیت هنرمند و صنعتگر در پس آن تلاشی و غیر مرئی میباشد و اگر ما فقط عنه کمی از مردان نامی فنون ایرانی را میشناسیم برای اینست که آنها شخصیت خود را در شخصیت عالیتری که ملیت باشد مندمج میکردند و معتقد بودند برای منافع شخصی خود کار نکرده و بلکه همیشه برای يك افتخار و مجد و عظمت جاویدی کار میکنند .

ولی ما معتقدیم که در قسمت اخیر از این بیانات کاملاً حق بجانب همکار محترم مانست زیرا کم بودن امضاء در فنون اسلامی و نادر بودن شرح حال در باره هنرمندان فقط بسته بطبیعت فن اسلامی در ندرت جنبه ابداع و اشکار و پیروی و تقلید این هنرمندان و صنعتگران از يك مجموعه سبك و روشهای موروثی میباشد و البته جنبه اشرافیکه در این فنون ظاهر است در آن دخالت دارد زیرا امیر و یا ثروتمندی که عمارت و یا اثر نفیسی برای او ساخته میشود راضی نیست که نام معمار و مهندس یا هنرمند بر روی آن باشد . و میکوشد که تمام نهرت را خود او ببرد زیرا او است که هزینه ساختن عمارت و یا آن اثر نفیس را پرداخته است (۱)

ولی نباید فراموش کرد که در سبکهای ایرانی خروج از این قواعد که در دستور بالا شرح داده شد بیشتر دیده میشود و حالات استثنائی زیادی در آنجا هست زیرا سبكهای فنی ایران بیش از سایر فنون اسلامی پی به معنی حقیقی حیت برده است و شاید علت این باشد که هنرمندان و نقاشان ایران تحریم کشیدن موجودات زنده و مجسم نمودن آنها کمتر اهمیت داده اند بنابراین دامنه افق فنی آنها وسیعتر شده و توانسته اند کتب خطی را با صور و رسوم مزین کرده مطالباتر توضیح دهند و آثار نفیس و گرانبهائی نیز بوجود آورند و بعضی از آنها بعدی در این راه موفقیت یافته

(۱) بمقاله که مؤلف در مجله (نسفه) شماره ۴۰ حب دهره ۳ - سر ۱۹۳۹

است که حق داشته افتخار کند و نام خود را بیادگار در پای آثار خود بنویسد و گاه نیز شده که تصور کرده است موفقیتی داشته بنا بر این بدون استحقاق نام خود را نوشته است (۱)

ایرانیان نیز مانند سایر ملل اسلامی خوش نداشتند در تزیینات فنی خود جای بی زینتی بگذارند و همیشه مایل بودند تمام مساحتی را که تزیین آن مورد نظر است پر نقش و نگار کنند و هیچ جای از آنرا بدون تزیین و نقش نگذارند اما با وجود این در این کار مبالغه نکرده اند و در بعضی اوقات و خصوصاً در تزیین و نقاشی چینی و ظروف پی برده اند فاصله گذاردن میان عناصر مختلف تزیین خود يك سود فنی را دارا میباشد.



يك امتیاز بزرگ دیگری نیز در سبکهای ایرانی دوره اسلامی دیده میشود که عبارت از اینست که این سبکها پیش از سایر سبکهای اسلامی با تاریخ ملی نواحی و اقالمی که در آنها بوجود آمده اند رابطه و اتصال دارند مثلاً ایرانیان بیشتر بتاريخ ملی خود نظر انداخته و موضوعهای زیادی از آن برای نقاشی و تزیین استخراج کرده اند و آن سرگذشتهای را بصورت نقوش و اشکال در آورده اند و بآنها چینی و سوفال

(۱) تصور میبود در اینجا تاحدی حق بجانب مؤلف محترم نباشد و شاید اگر آقای دکتر زکی محمد حسن از نزدیک ساختمانها و آثار دوره اسلامی ایران را مشاهده می کردند تصدیق مینمودند که امراء و سلاطین که مشوق و مروج فنون و صنایع بوده اند مانع از نوشتن نام هنرمندان و مهندسين نمیشدند و اگر باصفهان مسافرت میکردند و بابینه تاریخی آنجا مراجعه مینمودند نام صنعتگران را در هر قسمتی از مساجد و مدارس مانند مسجد شیخ لطف الله و مسجد شاه و مسجد جامع مشاهده مینمودند و از آثاری که خود مشاهده کرده اند و در همین کتاب گراور شده است مشاهده میشود که عده زیادی نام خود را نوشته اند و اگر چنین نبود قطعاً مشکل بود آثار بهزاد و میرک را از رضا عباس یا سایرین تمیز داد

ودیار های ابنیه و صفحات کتب خطی را زینت داده اند .

و شاید علت این باشد که ملت ایران یگانه ملت اسلامی است که اسلام توانسته است رابطه ایرا که با تاریخ قدیم داشته است قطع نماید و پس از آنکه بدست عرب فتح شد و جزء امپراطوری آنها درآمد آن رابطه همچنان باقی و برقرار ماند ، اما در سبکهای سایر ملل اسلامی اینطور نیست زیرا رابطه تاریخی قدیم آنها با تاریخ بعد از اسلام گسیخته شده است مثلاً وقتی بسبکهای فنی طولونی و فاطمی و مملوکی که در مصر بوجود آمده نظر کنیم چندان رابطه ای در آنها با دورهٔ فراغهٔ یابونانی و یارومی و یا قبطی مشاهده نخواهیم کرد و البته این امر شکفت آور نیست زیرا چنانکه گفته شد مصرها پس از فتح اسلامی زبان و ادبیات قدیم خود را از دست دادند ولی ایران مدت زیادی در برابر نژاد عرب مقاومت نموده و زبان قدیم خود را از دست نداد اگر چه آنان بعد با حروف عربی نوشته و تفاهم کرده و هزاران واژه از آن زبان وارد آن گردیده است و از قرن چهارم هجری (دهم میلادی) يك نهضت ملی در ایران شروع شد که یکی از نتایج آن تجدید حیات زبان فارسی و بکار بردنش در ادبیات خود بود و از آنوقت سرفرازی ایران با تاریخ قدیم خود و اهتمام آن و افتخار بذوق و استعداد فنی که از نیاکان ساسانی خود وارث برده بودند زیاد شده پس از آن بلا فصله بزرگترین کاتب ایرانی « شاهنامه » که حوادث تاریخی آن کشور را اعم از افسانه و حقیقت در برداشت و شتمل بر سرگذشت پهلوانان آنها که مملو از مردانگی و نوادر و اخبار و سرگذشتهای عشق و دلیری میباشد ظهور کرد و دیدی بود که تمام این پیش آمدها در فنون و موضوعاتی که در نقاشی بکار برده اند و وسیلهٔ آرایش و تزئین قرار داده اند بزرگترین تاثیر را داشت

بهترین گواه بری جاوید بودن فرهنگ و شهامت و مردانگی ایرانی در تاریخ آن ملت و تجلی آن و پایداریش در برابر آهنگ حوادث و تقبالت تاریخ نیست آنکه

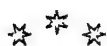
همین شاهنامه را فردوسی با سرپرستی سلطان محمود غزنوی ترك نژاد توجه خاصی به حمایت فرهنگ و تربیت ایرانی بعد از اسلام داشته و در دربارش عده از شعراء و ادبای نامی ایران زیسته اند برشته نظم درآورده است - (۱)

فرهنگ و طرز تربیت ایرانی پس از آن روز بروز پیشرفت کرده و بجائی رسید که مدتها فرا گرفتن آن برای طبقات عالیة ممالک شرقی اسلامی از مهمترین چیزها بود و این مقام و منزلت پس از آنکه زبان و ادبیات فارسی ترقی کرد عالیتر گردید و از قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) طبقه منور الفکر کشور های ترکی بقرا گرفتن آن اقبال نموده اند اما در هندوستان زبان و ادبیات فارسی تا قرن گذشته (نوزدهم میلادی) کمال شیوع را داشته و هنوز هم در آن کشور مقام ارجمندی را دارا میباشد چیزیکه آثار نفیس ایرانرا بر سایر آثار که در باختر (اروپا) ویا در خاور دور ممتاز میکنند اینست که در نساویر و نقوش و اشکال آثار ایران يك نوع آزادی و روح عاری بودن از دقتهای آلی هست که در سایر آثار وجود ندارد و برای واضح شدن این امر کافیت یکی از این آثار یا اثری از

(۱) از گفته خود فردوسی در شاهنامه ثابت میشود که شاهنامه را فقط بر اثر احساسات ملی خود بنظم درآورده و شروع به آن خیلی بیشتر از رسیدن سلطان محمود غزنوی به سلطنت بوده است .

زیرا از خود شاهنامه برمیآید که شروع بآن در سال ۳۷۰ هجری و خاتمه آن در سال ۴۰۰ بوده چه فردوسی فرماید : بسی رنج بردم در این سال سی - عجم زنده کردم بدین پارسی - و در جای دیگر در تاریخ خم شاهنامه فرماید : « و هجرت سنده پنج هشتاد بار که گفتم من این لؤلؤ شاهوار » و معلوم است که در سیصد و هفتاد هنور سلطان محمود بناهی نرسیده بوده پس نظم شاهنامه چنانکه مؤلف محترم گوید بر عایت سلطان محمود نبوده است و بلکه برعکس بی لطفی این شاه درباره این شاعر بزرگ معروف و ضرب المثل است . آری سلطان محمود نسبت بشعراء و ادباء توجه داشته و آنها را مورد لطف قرار میداده است و عده زیادی از شعراء در دربار او بوده اند و شاید همین آواره و شهرت بود که حکم طوس را وادار کرده که این خزانه گرابهارا بنام او بمم کند و بعد ممس نماید ولی آنچه را که اضطررناست آن برسد . و بدلی سگسه اردر بار محمودی روی برافست .

آثار یونانی مقابلہ شود تا جمود و بیروحی و بی سلیقگی در آثار یونان ظاهر شود ،
و شاید اساساً وجود این صفات در آثار غربی از مناعت اصولی باشد کہ ہنرمندان کشیدن
اشکال معین و دقت در انجام دادن آنها ملزم بودہ اند و ہمہ را تقریباً در یک قالب و
بصورت آلت و ماشینہائی در آورده کہ ہزاران اثر را بدین آنکہ کمترین تفاوتی میان
آنها باشد ظاهر میسازند .



اگر ما قید شویم در یکی از کشورہای عالم کہ سلام بر آتش پرگشودہ
و حدت فنی وجود داشته است دید آن کشور در ایران بدانیہ زیر فنون ایران
در دورہ اسلامی عموماً و فنون آریشی با نمون فرہنگی متصوہہ می توان گفت تاحد
زیادی ، فنون قدیم آن کشور اتصال و ربطہ دارند با ایران و توح و استعداد فنی
در ملت ایران خیلی قدیمی است ، فقط بدین آنکہ امتیاز ہمہ خود در دست ہمدہ
بحسب میل و خواہش امری و سلاطین و قزاق تصور و تخیلی بخود می گرفتہ است و
علت این است کہ فنون دورہ اسلامی ایران زحمت آفر فنی کہ پس از سازہ و معمور
بودہ غنای آن و سرسایہ ترین سہلکهای ہمہ اسلامی شمار افتد ، دست گرہہ کر

حال حادث نمیشود و تصدیق خواهد کرد که صورت یا لوحه ایرانی با جاذبه مخصوص و دامنه خیال وسیع و ثروت گرانبھائی از آرایش و الحان مکرری که موسیقی خاوری را بیاد میآورد تجلی میکند در صورتیکه تابلوی غربی با آن رنگهای پرمعنی و طرح و ساختمان تفکرآور و باموضوع هائیکه خوشی یا ناخوشی زندگانی را بیان میکند در برابر نظر عرض اندام مینماید. خلاصه آنکه تابلو باختری پخته تر و بحقیقت نزدیکتر است و بر تفسیر و بیان زیبایی روحی حیات طبیعی قادرتر و قربانیهای بشریت را در راه دین و میهن و مشروع های مقدس واضح تر بیان میکند. اما از آن زیبایی و شادابی و جوانی همیشگی که در تصویر های ایرانی است بی بهره است.

ما این طراوت و جوانی فنی را تنها در تابلوها و لوحه های نقاشی شده ایرانی مشاهده نمیکنیم بلکه این مزایا در چینی و سوفال و آجرهای کاشی و پارچه ها و حتی در اَبَسیه ایرانی نیز جلب نظر مارا مینماید و برای همین است که در اَبَسیه ایرانی آن خمودگی و عدم جاذبه و هیبت را که در سایر ساختمانهای اسلامی است مشاهده نمی نمائیم:

شکی نیست که این امتیاز مانند سایر امتیازاتی است که در فنون ایرانی دیده میشود و تا حد زیادی بسته باوضاع طبیعی ایران و محیط آن و آسمان صاف و آفتاب درخشان آن سرزمین و محیطی است که هنرمندان را پرورش داده است و آراء و عقاید علماء در اندازه تاثیر این عناصر در فنون ایرانی باهم اختلاف دارد مثلاً بعضی از مولفین درباره این تاثیر زیاده روی کرده اند و از جمله آنها (تین Taine) است که در کتاب (فلسفه فن) عقیده خود را اظهار کرده است و همچنین مارس فیلیس Philips این رأی را در (فن و محیط) تأیید کرده و اندازه تاثیر این عوامل را در فنون بیان نموده است عده دیگری قائلند که نباید از تاثیر این عوامل غافل بود و نباید در تاثیر آنها نیز مبالغه کرد.

اما ما معتقدیم که موقع جغرافیائی ایران تاثیر زیادی در فنون ایرانی داشته است زیرا ایران در مرکز تمدنهای دوهای قدیم و متوالی واقع شده و رابطه و اتصال زیادی با کشورهای داشته که آن تمدنها را تشکیل کرده اند بنابراین در هم دیگر

تأثیرهای مهمی کرده‌اند.

بعضی گفته‌اند که فنون ایرانی از سومریها و بابلیها و هیتیها و آشوریها و مصریها و یونانیان قدیم و رومیها و بیزانسیها گرفته شده و اینرا برای فنون ایرانی عیب و نقصی دانسته‌اند اما شاید این عقیده خالی از اشتباه نباشد زیرا رویه تأثیر و تأثر معمول فنون است و همانطور که مشاهده کردیم فنون قدیم ایران مقدار زیادی از اصول و عناصر اولیه خود را بفنون اسلامی داده و فنون بیزانسی نیز جرجی از عناصر خود را به آنها بخشیده است.

از چیزهایی که مخالف روح تحقیقات و کنجکاویهای علمی صحیح است این است که بعضی از کنجکاوان که میخواهند قومیت را در هر چیز دخیل کنند و عواطف را بکار ببرند مدعی هستند که فن اسلامی قائم بخود میباشد و هیچ فنی در آن مؤثر نبوده است بلکه خود در سایر فنون تأثیر کرده است (۱)

این گفته صحیح نیست زیرا فن اسلام در ایران و مصر و در سایر قطعات اسلامی از فنون و سبکهای قدیمی که در آنجا بوده متأثر شده است و پس از تأثیری که آن فنون در آن کرده‌اند توانسته است بنوبه خود در سایر فنون و مخصوصاً فنون غرب مؤثر باشد و این تأثیر با وسیله تمدن اسلامی بوده که در اندلس (اسپانیا) و سیسیل ایجاد شد و بوسیله جنگهای صلیبی بوده و پس از آن بوسیله اتصال و ارتباط دربارهای ایران و عثمانی یا در بارهای اروپائی صورت کاملتری بخود گرفته است.

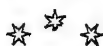
پیر -

خوشبختانه مللیکه برای ایران دست یافته‌اند (مانند عرب و مغول) در مدیته خیلی بست تر از ایران و در سبکهای فنی فقیر بوده‌اند ، بهین جهت نتوانسته د . خود چیزی بیاورند که کاملاً بر ذوق و استعداد و قریحه فنی ایرانی غده کند و بر اثر تحت

۱- به شماره های ۷۳ و ۷۱ مجله هسی اسلام - ج ۱ - شماره ۲۷ - مارس ۱۰۰۹

آوریل سال ۱۹۳۶ س ۲۴ و ۲۶ رجوع شود.

الشعاع خود قرار دهد و مللی که دارای سبکهای عالی بودند (مانند یونان و چین و هند) نتوانسته‌اند ایران را محکوم و مطیع خود سازند بهمین جهت «بیادیت و برتری فنی در فنون و صنایع ایرانی برای خود ایران باقیماند و فقط از این ملل بعضی روشها را اقتباس نموده و بآنها جنبه اسلامی داده و در این قالب ریخت و بر اثر آن ذوق و استعدادهای فنی ایران در تمام مراحل تاریخ قوی و غالب ماند»



يك امتیاز عمومی در فنون اسلامی دید. میشود که در سبکهای ایرانی خیلی آشکارتر و نمایانتر است و شاید بتوان این امتیاز را بیشتر برای هنرمند و صنعتگر قایل... زیرا از آنست که همیشه نظر به کمال فنی دارد و برای رسیدن بآن قدرت زیادی در پایداری و اهمیت دادن وقت در راه رسیدن بمقصور از خود نشان میدهد و برای پی بردن باین امتیاز کافی است در نقوش بسیار دقیق دیواری و آثار نفیس و یادگارهای نقاشی که آنها و یا سکه‌ها قالبها دفنی شود. آنرا از ملاحظه اینها است که انسان پیوسته چقدر صبر و حوصله و وقت برای رسیدن ویر داختم یکی از این آثار لازم است و در حقیقت بعد از دانستن اینکه قدمها را از ایران پیش از هر چیز جنبه تزیینی دارد تصدیق خواهیم کرد که صبر و حوصله برای تهیه آنها فوق العاده لازم میباشد.



از خوشبختی هنرمندان دوره اسلامی ایران این بود که مشمول سرپرستی سلاطین و امراء و شاهان و شاید بتوان این را بزرگترین عاملی برای پیشرفت و ترقی سبکهای فنی ایران دانست زیرا نقاشیکه چندین سال برای تزئین کتابی بسر میبرد و قالی بافی که برای بافتن یک قالی مدتها کار بمقدار زیادی پشم یا ابریشم و در بعضی وقت بزرگتر و رسم محتاج میباشد و هنرمندی که برای تمام کردن یکی از آثار گران بها و یا جنبه ای ماهها کار میکند و محتاج به کسی هستند که زندگی آنها را اداره کند و حتی به نشانها برآورد و صلح و انعام خوبی بآنها بدهد و در ایران کسانی که عهده دار

این هزینه میشدند فقط پادشاهان و امراء بودند و البته مایهٔ تعجب نیست اگر اینها حامی و نگهبان صنعتگران و هنرمندان باشند زیرا فنون ایرانی و اسلامی عموماً فنون شاهانه بشمار میرود پس باید پادشاهان و امراء و درباریان و خواص اساس و پایه آن باشند و اعتماد هنرمندان بر آنها باشد اما رجال دین اسلامی برخلاف روساء کلیسای مسیحی هیچگاه توجهی باهل فن نداشته و از آنها حمایت و نگهداری نکرده اند. خلاصه آنکه بیشتر سلاطین و امراء و حکام ایران هنرمندانرا احترام میکردند و برای تشویق آنها و سود بردن از زحماتشان و فراهم کردن وسایل کار برایشان اموال زیادی خرج میکردند و از هیچگونه مساعدتی دریغ نداشتند.

و برای نمونه کافی است بعضی از اسماء این امراء و سلاطین را در تاریخ بخوانیم تا بر رابطهٔ قوی بین حکام ایران و معصوف فنی پی برده بشیم در اینجا است که مشاهده میکنیم ابنیهٔ عالی گنبد دار بردست امراء و سلاطین ملجوقی برپا شده و غزان خان (۶۹۴ - ۷۰۳ هـ - ۱۱۹۵ - ۱۳۰۴) جمع بجود تبریز را ساخته است و قسمتی از مسجد جامع اصفهان در دوره (لاجتو) سلطان محمد خدابنده (۷۰۳ - ۷۱۶ هـ = ۱۳۰۴ - ۱۳۱۶ م) بنا شده است و همین پادشاه است که مسجد ورامین و گنبد عظیم سلطانیه را ساخته است - مسجد گوهر شاد دست شهرخ ساخته شده است و این همان پادشاهی است که در هرأت بجمنی بری فن و بسندگی کتابت تاسیس کرده و این شهر در زمان او یکی از مراکز بزرگ فن نقاشی گردید و پس از او پسرش بایسنقر کتابخانه و انجمنی بری فنون تاسیس کرده و خطاطان و مددکاران و صحفون و نقاشان در آن گزیده آورده است.

شده اسمعیل صفوی بهزد نقاش معروف از تیموری کشور خود را بر میدانست و در تواریخ مذکور است که چون در سال ۹۲۰ هـ ۱۵۱۲ م (حنک میان ایران و عثمانیه) شروع شد شده اسمعیل خیزی وای کرد و در بهزد و شده محمود نیشابوری خطاط و خوشنویس معروف دست دهمین قفسه را در آن

در جای امنی پنهان کرد. در این جنگ ترکان عثمانی فاتح شدند و تبریز بدست آنها افتاد اما پس از توقف مختصری در آن شهر از آنجا خارج شدند و چون شاه اسمعیل دوباره بآن شهر آمد قبل از هر چیز در فکر بهزاد و همکارش بود و تمام هم او ماندن آنها در تبریز و باقی بودنشان در خدمت او بود؛ پس از او پسرش طهماسب اول یکی از نقاشهای ماهر بود و از فنون و صنایع و هنرمندان حمایت میکرد؛ اما شاه عباس کبیر کسی است که شهر اصفهان را عروس عالم آنروز کرده و آنرا بزرگترین مرکز علوم و فنون و صنایع نموده است (۱)

۱- هنرمندان ایران تنها مورد توجه سلاطین و امراء ایرانی نبوده اند بلکه جلب نظر سلاطین خارجه را نیز نموده بودند و معروف است وقتی که میرعماد قزوینی خوشنویس کشته شد مغول کبیر هند اسبوس خورده گفت من حاضر بودم معادل او زر دهم و از این پیش آمد جلو گیری نمایم.

مراجع کتاب = کتب شرقی و اسلامی

- ۱- ابن بطوطه : تحفة الانظار فی غرائب الامصار و عجائب الاسفار (ترجمه فرانسه چاپ پاریس سال ۱۸۵۲)
- ۲- ابن النديم : الفهرست (چاپ مصر سال ۱۳۴۸ هـ)
- ۳- احمد زکی بك : البسطة والسجديد ص ۵۳-۵۹ در شماره ممتازی که مجله (الثقافة) در ۱۴ مارس ۱۹۳۹ راجع بایران منتشر ساخت
- ۴- اصطخری : مسالك الممالك (چاپ دوکوی در المكتبة الجغرافية العربية)
- ۵- زکی محمد حسن : التصوير فی الاسلام عند الفرس (از مطبوعات انجمن تالیف و ترجمه و انتشارات (۱) القا ره سال ۱۹۳۶)
- ۶- زکی محمد حسن : الفن الاسلامی فی مصر (از مطبوعات دارالانار العربیه ، القا ره ۱۹۳۵)
- ۷- زکی محمد حسن : كنوز الفاظیین (از مطبوعات دارالانار العربیه القا ره ۱۹۳۷)
- ۸- " " : فی الفنون الاسلامیه (اتحاد اساتذة الرسم " ۱۹۴۸)
- ۹- " " : التصوير و اعلام المصورین فی الاسلام (ص ۱-۲۸ از کتاب " نواح مجیده من الثقافة الاسلامیه " تالیف عبدالوهاب عزام و زکی محمد حسن و اسمعیل مظهر و قدری حافظ طوفان و اسمعیل ادهم ، که بنام هدیه سال ۱۹۳۸ مجله المقتطف چاپ شده است)
- ۱۰- زکی محمد حسن : ایران ، مفاخر فنونها (مقاله ای است تضمین شماره ژوئن ۱۹۳۸ مجله المقتطف)
- ۱۱- زکی محمد حسن : تراث الاسلام ، جزء دوم ، در فنون دوره قراغه ، ترجمه و شرح دکتر زکی محمد حسن (از مطبوعات لجنة الجامعیین لنشر العلم ، از طرف لجنة التألیف و الترجمة و النشر سال ۱۹۳۶ چاپ و منتشر شده)

۱۲- شاهین مکاریوس : تاریخ ایران (در چاپخانه المقتطف سال ۱۸۹۸ در مصر چاپ شده)
 ۱۳- عبدالوهاب عزام : الصلات بين العرب والفرس وآدابهما في الجاهلية والاسلام
 (ص ۱۲۵-۱۶۴ از کتاب ' نواح مجيدة من الثقافة الاسلامية ' هديه
 سال ۱۹۳۸ المقتطف)

۱۴- شاهنامه فردوسی : ترجمه فتح بن علی بنداری با تصحیح و تکمیل و حواشی
 دکتر عبدالوهاب عزام (از مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سال ۱۷۳۲)
 ۱۵- علی بیك بهجت : فهرست مقننات دارالانوار العربية ، تألیف هر تزیك و ترجمه
 علی بیك بهجت (چاپ مطبعة الامیریة مصر ، سال ۱۳۲۷ هـ)
 ۱۶- محمد عوض محمد : ایران (ص ۵-۱۲ از شماره ممتاز محلة الثقافة که
 در ۴ مارس ۱۹۳۹ در باره ایران انتشار داده)

۱۷- محمد تدر علی : الاسلام والحضارة العربية ، دو جزء (از مطبوعات لجنة التأليف
 والترجمة والنشر چاپ سال ۱۹۳۴ و ۱۹۳۶ در القاهره)

۱۸- مسعودی : مروج الذهب (چاپ مصر سال ۱۳۴۶ هـ)
 ۱۹- ۲۶ المكتبة الجغرافية العربية (B. G. A.) سلسله ایست از کتب جغرافیای
 عرب که دو کوی وعده ای از خاورشناسان در سال ۱۸۷۰ تا سال ۱۸۹۴
 در لیدن چاپ و منتشر نموده اند و مشتمل است بر کتب زیر :

- ۱- مسالك الممالك اصطخری ۲- احسن التقاسیم مقدسی
- ۳- المسالك والممالك ابن حرقل ۴- فهرست و شرح و حواشی بر سه جز و اول
- ۵- البلدان ابن فقیه ۶- المسالك والممالك ابن حرثاذبه
- ۷- اعلاق النفیسه ابن رسته و کتاب البلدان یعقوبی
- ۸- التنبيه والاشراف مسعودی

۲۷- میرزا حبیب : خط و خطاطی (چاپ استانبول سال ۱۳۰۶ هـ)
 ۲۸- یاقوت حموی : معجم البلدان (چاپ و مستفید در لیبزیک)

مراجع کتاب - کتب غربی

- AGA - OGLU, Mehmet : Persian bookbindings of the fifteenth century. University of Michigan Publications Ann Arbor, 1935. (29)
- : The Landscape miniatures of an anthology of 1389 (in *Ars Islamica*, III' 1938) (30)
- D'ALLEMAGNE, R. : Du Khorassan au Pays des Bakhtiari. Paris 1911 (31)
- ARNE, T. J. : The Swedish Archaeological Expedition to Iran 1932-1933 (in *Acta Archaeologica*, VI, fasc. 1-2, pp. 1-48). (32)
- ARNOLD, Thomas W : Painting in Islam. Oxford, 1928 (33)
- : The Survival of Sasanian Motifs in Persian Painting. (in *Studien zur Kunst des Ostens*, J. Strzygowski gewidmet, Wien 1923, S. 95-97). (34)
- : Survivals of Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting. Newcastle-upon-Tyne 1924. (35)
- : Bihzad and his Paintings in the Zafar-Namah M. S. London 1930. (36)
- ARNOLD, Th. & and Grohmann, A The Islamic Book. London 1929 (37)
- ARNOLD Th. & and R. A. NICHOLSON A Volume of Oriental Studies presented to Edward Browne Cambridge. 1921 (38)
- ATHAR-É IRAN, Annales du Service Archéologique de l'Iran (depuis 1936) (39)
- BAHRAMI, M Recherches sur les carreaux de revêtement lustré dans la ceramique persane du XIIIe au XVe siècle. Paris, 1937. (40)
- BARBIER DE MEYNARD Dictionnaire géographique de la Perse. Paris. 1961 (41)
- BINYON, L Asiatic Art in the British Museum (*Ars Asiatica*, t. VI Paris 1925) (42)
- BINYON L The Poems of Nizami. London. 1928 (43)
- BINYON, L WILKINSON & GRAY Persian Miniature Painting, Oxford, 1937 (44)
- BLOCHET, F Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale Paris. 1910-20 (45)
- : Les Miniatures des manuscrits orientaux, turcs, arabes, persans de la Bibliothèque Nationale Paris. 1926 (46)
- Musliman Painting Translated from the French by Cicely Binvon London 1937. (47)
- BODER, M. K. W. H. N. F. Antique Rugs from the Near East. New-York 1921 (48)
- BRECK, J. and F. MORRIS The James F. Ballard collection of Oriental Rugs. New-York 1923 (49)

- BRITTON, Nancy Pence : A Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston, 1938. (50)
- BROWNE, E. G. : A Literary History of Persia. (51)
- BUCKLEY, Wilfred : Two glass vessels from Persia (in Burlington Magazine, vol. LXVII, August 1925, pp. 66-77). (52)
- BULLETIN OF THE AMERICAN INSTITUTE FOR PERSIAN ART AND ARCHEOLOGY, New York. (53)
- Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston (54)
- Burlington Magazine London. (55)
- CHARDIN, SIR JOHN : A New and Accurate Description of Persia and Other Eastern Nations. London, 1724. (56)
- : Travels in Persia, with an Introduction by Sir Percy Sykes. London, 1927 (57)
- CLAVIJO: Embassy to Tamerlane (éd Guy Le Strange) London, 1928(58)
- COHN WIENER, E.: Die Ruinen der Seldschukenstadt Von Merw und das Mausoleum Sultan Sandschahs (in Jahrbuch der Asiatischen Kunst II, 1925, S. 115 122). (59)
- : Turan Berlin, 1930 (60)
- : Das Kunstgewerbe des Ostens, Berlin 1923. (61)
- COOMARASWAMY, A. K.: Les Miniatures orientales de la collection Goloubew au Museum of Fine Arts de Boston (Ars Asiatica, t XIII. Paris 1929) (62)
- COX, R. : Les Soieries d'art Paris, 1914. (63)
- CRESWELL, K. A. C. : The History and Evolution of the Dome in Persia (Journal of the Royal Asiatic Society, July 1914 p 681-701). (64)
- : Persian domes before 1400 A. D in Burlington Magazine 26, 1914-12 pp. 146-155) (65)
- : Early Muslim Architecture, Oxford, 1932 (66)
- CHRISTENSEN, ARTHUR : L'Iran sous les Sassanides. Paris, 1936 (67)
- DEAN, BASHFORD : Handbook of Arms and Armor, European and Oriental New York (Metropolitan Museum of Art), 1915. (68)
- DENIKE, BORIS : Quelques monuments de bois sculpté au Turkestan occidental (in Ars Islamica, vol II, pp 69-83). (69)
- DENNISON ROSS, E. (editor) : Persian Art Oxford, 1930 (70)
- DIEZ, ERNST : Die Kunst der islamischen Völker, Berlin, 1922. (71)
- : Chirasanische Baudenkmäler I Berlin, 1918 (72)
- : Die Elemente der Persischen Landschaftsmalerei Wien, 1922 (73)
- : Persien Islamische Baukunst in Churasan Hagen i W. 1923 (74)
- : Isfahan(in Zeitschrift für bildende Kunst, 26, 1915. S 90-104, 113-128). (75)

- DIEZ, ERNST : Stylistic analysis of Islamic art (in *Ars Islamica*, Vol. III, No 2, pp. 201-212) . (76)
- DILLEY, A. U. : *Oriental Rugs and Carpets*. London. 1931. (77)
- DIMAND, M. S. : *A Handbook of Mohammedan decorative Arts*. New, York, 1930. (78)
- : *Dated Specimens of Mohammedan Art in the Metropolitan Museum of Art Part I* (in *Metropolitan Museum Studies*, 1928, Vol. I, Part I, pp. 99-113) (79)
- : *Dated Persian doors of the fifteenth century* (in *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, vol. XXXI, no. 4, April 1936.) (80)
- : *Persian Velvets of the Sixteenth Century* (in *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, vol. XXII., 1927, pp. 108-111). (81)
- : *Loan Exhibition of Persian rugs of the so-called Polish type*, New York, (*The Metropolitan Museum of Art*) 1930. (82)
- ENCYCLOPEDIE DE L' ISLAM: (83)
- ERDMAN, KURT : *Orientteppich* (*Bilderheft der Islamischen Abteilung Staatliche Museen in Berlin*, Heft 3) Berlin, 1935. (84)
- : *Die sasanidischen Jaedschalen* (in *Jahrbuch d. Preuss Kunstsammlungen*, LVII, pp. 193-232). (85)
- ETTINGHAUSEN, Richard : *Important pieces of Persian pottery in London collections* (in *Ars Islamica*, vol. II, I, pp. 45-64, 21 figs) (86)
- FALKE, OTTO : *Kunstgeschichte der Seidenweberei*. Berlin, 1914. (87)
- FLEMMING, E. : *Textile Kunst*. Berlin 1923. (88)
- FLETCHER, BARTISTER : *A History of Architecture on the comparative method*. London 7th ed 1924. (89)
- FLURY, S. *Le décor épigraphique des monuments de Ghazna* (in *Sir J. VI* 1925.) (90)
- GABRIEL, ALBERT : *Le Masjid-i Djum'a, d'Isfahan* (in *Ars Islamica* vol. II, I, pp. 7-44, 34 figs). (91)
- GABRIEL ROUSSEAU : *L'art décoratif musulman*. Paris, 1934 (92)
- JANZ, P. *L'Oeuvre d'un Amateur d'art. La Collection de Monsieur F Engel-Gros*. 2 vol. Geneva-Paris, 1925. (93)
- GAFF, A. *Glossaire archéologique du Moyen-Age et de la Renaissance*, II, Paris, 1928 (94)
- GLICK, HEINRICH UND ERNST DIEZ : *Die Kunst des Islam*. Berlin, 1925. (95)
- GODARD, A. : *Les Monuments de Maragha* (*Publications de la Société des Etudes Iraniques*, No 9) Paris, 1934 (96)

- GOTTLIEB, T. : Kaiserlich-Königliche Hofbibliothek, Bucheinbände, 100 Tafeln mit Einleitung. Wien, 1910. (97)
- DRATZL, EMIL : Islamische Bucheinbände des 14. bis 19. Jahrhunderts, Leipzig 1924 . (98)
- GRAY, B. : Persian Painting, London, 1930. (99)
- GRAY, B. : Die Kalila wa Dimna der Universität Istanbul (in Pantheon, Y. 1933). (100)
- GREY, C. : A Narrative of Italian travels in Persia (Trans) . Hakluyt Society , 1873. (101)
- GROTE-HASENBALG, W. : Der Orientteppiche, seine Geschichte und seine Kukulur, Berlin, 1922. (102)
- GROUSSET, R. : Les civilisations de l'orient, t. I : L' Orient. Paris 1929. (103)
- : L'Iran extérieur : son art (Publications de la société des Etudes Iraniennes et de l'art persan. Paris 1932). (104)
- GUNTHER, R. T: The astrolabes of the world. Oxford, 1932. (105)
- HAKLUYT, R. : The principal navigations, voyages, traffiques and discoveries of the English nation, II. London-New-York (Everyman), 1926. (106)
- HAWLEY, W.A. : Oriental Rugs, antique and modern, New York, 1913. (107)
- HERBERT, TH. : Travels in Persia, 1627-1629, éd. Sir William Foster. London 1928. (108)
- HERZFELD, E. : Die Malereien von Samarra. Berlin 1927. (109)
- : Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik. Berlin 1923. (110)
- : Archaeological History of Iran. London, 1935. (111)
- : Am Tor von Asien. Berlin 1920. (112)
- HEYD, W : Histoire du Commerce du Levant. 2 vol. Leipzig 1923. (113)
- HOBSON, R. L. : A Guide to the Islamic Pottery of the Near - East (British Museum) London, 1932, (114)
- : The George Eumorfopoulos collection, Catalogue. (115)
- HUART, CL : Les calligraphes et les miniaturistes de l'orient musulman. Paris 1908 . (116)
- ISLAM (der). (117)
- JACOBY, A. : Eine Sammlung orientalischer Teppiche. Berlin, 1923. (118)
- KENDRICK, A, F. & ARNOLD, T. W. : Persian stuffs with figure-subjects (Burlington Magazine , November 1920 pp. 237-44). (119)
- KENDRICK: Guide to the Collection of Carpets Victoria & Albert Museum, Department of Textiles) London, 1920. (120)

- KENDRICK : Notes on Carpet Knotting and Weaving (Victoria and Albert Museum, Department of Textiles) . (121)
- KOECHLIN, R. Les céramiques musulmanes de Suse au Musée du Louvre, Paris, 1928 (122)
- KOHLHAUSSEN, H : Islamische Kleinkunst (Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, 1930) . (123)
- KUHNEL, ERNEST: Die Islamische Kunst (in A Springer · Handbuch der Kunstgeschichte, Band VI, S. 373-584). Leipzig, 1929. (124)
- : Islamische Kleinkunst. Berlin 1925. (125)
- : Datierte persische Fayencen (in Jahrbuch der asiatischen Kunst. Band I, 1924 S. 42-52) (126)
- : Miniaturmalerei im islamischen Orient. 2e éd. Berlin 1923. (127)
- : Meisterwerke der Archäologischen Museen in Istanbul, Band III, Die Sammlung Türkischer und Islamischer Kunst im Tschinili Koschk. Berlin und Leipzig, 1938 (128)
- : Das Landschaftsbild in der islamischen Buchmalerei (in Die graph. Künste, Wien, 50, 1927, S. 1-9). (129)
- : Datierte persische Fayencen (in Jahrbuch der asiatischen Kunst, Band I, 1924 pp. 42-52) (130)
- : Sammlung Oskar Skaller, Berlin, Persische Keramik, vornehmlich 13-14. Jahr. Berlin 1927. (131)
- : Die Abbasidischen Lüsterfayencen, in Ars Islamica, (1934) pp. 149-59 (132)
- LAMM C. J. Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten Berlin, 1930. (133)
- Glass from Iran in the National Museum, Stockholm. Uppsala 1935. (134)
- Cotton in Medieval Textiles of the Near East Paris. 1934. (135)
- L. LANGLES (ed) Voyages du Chevalier Chardin, Paris 1811 (136)
- Le COQ, A. VON; Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittelasiens Berlin, 1925 (137)
- : Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien, II, Die manichäische, Miniaturen, Berlin 1923. (138)
- LE STRANGE G. The Lands of the Eastern Caliphate. Cambridge 1910 (139)
- MANKOWSKI, JADEUSZ. Influence of Islamic Art in Poland (in Ars Islamica, vol II, pp. 61-117). (140)
- MARÇAIS, G. : L'art musulman (in Nouvelle Histoire Universelle de l'Art, publiée sous la direction de Marcel Aubert, vol II (141)

- MARCAIS, G. : Manuel d' Art Musulman, L'Architecture. Paris, 1926. (142)
- MARTEAU, G. & H. VEVER: Miniatures Persanes . Paris, 1913. (143)
- MARTIN, F. : The Miniature Painters of Persia, India and Turkey from The VIII to the XVIII century London 1912. (144)
- : Figurale persische Stoffe aus dem Zeitraum 1550-1650. stockholm, 1899 (145)
- : Die persische Prachtstoffe im Schlosse Rosenborg in Kopenhagen, Stockholm, 1901. (146)
- MASSIGNON, L. : Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam, in Syria, II (1921) (147)
- MAYER, L. A. : Annual Bibliography of Islamic art and Archaeology. Edited by L. A. Mayer vol. I, II, & III. (for 1935, 36 & 37) (148)
- MEZ, A. : Die Renaissance des Islams. Heidelberg, 1922. (149)
- MIGEON, GASTON: Manuel d'art musulman: Arts plastiques et industriels. 2 vol. 2e éd Paris, 1927. (150)
- : L'Orient musulman. 2 vol. (Documents d'Art, Musée du Louvre) Paris, 1922. (151)
- : Les Arts musulmans. (Bibliothèque d'histoire de l'art.) Paris, 1927 (152)
- : Exposition des arts musulmans au Musée des arts décoratifs. Paris, 1922. (153)
- : Un tissu de soie persan du Xe siècle au Musée du Louvre (in Syria 3, 1922 p. 41-3) . (154)
- : Les Arts du tissu, Paris, 1929. (155)
- MINER, D. : The Art of Persia and the Asiatic migrations (in Handbook of the Collection, Walters Art Gallery, Baltimore, Maryland, U. S. A. , pp. 42-50) . (156)
- MORGENSTERN, L. : L'exposition d'art iranien de 1935 à Leningrad (Revue des Arts Asiatiques, X, 1936). (157)
- MORITZ : Arabic Palaeography. Cairo, I. (158)
- MOUSA A. : Zur Geschichte der Islamischen Buchmalerei in Aegypten. Cairo, 1931. (159)
- MUMFORD, J. K. : The Yerkes Collection of Oriental carpets. London-New-York, 1910 (160)
- NASIRI KHOSRAU: Relation du voyage de Nasiri Khosrau, éd. et traduction de Ch. Chefer. Paris 1881. (161)
- NEUGEBAUER, R. und TROLL, S. : Handbuch der orientalischen Teppichkunde, Leipzig, 1930. (162)

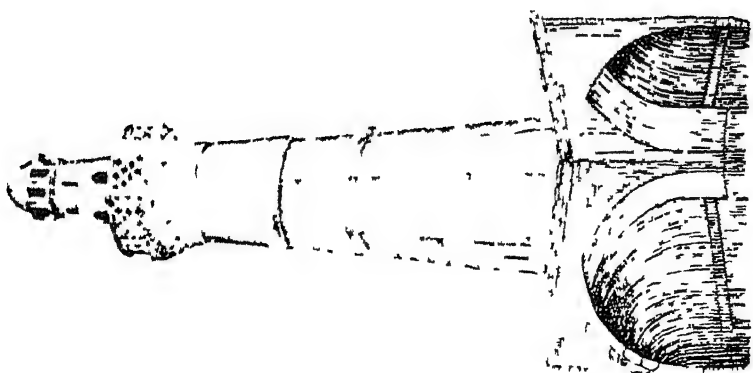
- PAUTY, E. : L'architecture dans les miniatures Islamiques (in Bulletin de l'Institut d'Egypte, vol. XVII, fasc. 1 pp. 23-68). (163)
- PEZARD, M. : La Céramique archaïque de l'Islam, Paris 1920. (164)
- POPE, A. U. : A Survey of Persian Art. Arthur Upham Pope, editor and Phyllis Arckerman. assistant editor. Oxford, 1938 (165)
- An Introduction to Persian Art. London. 1930. (166)
- : The Spirit of Persian Art (in Studio, London, december, 1930, pp. 3-24) (167)
- QAZWINI, M et L. BOURAT: Deux documents inédits relatifs à Behzad (in Revue de Monde Musulman. XXVII 1914). (168)
- RABINO, H. S. : Mazanderan and Asterabad, London, 1928. (169)
- REATH, N. A & SACHS, E. B. : Persian Textiles . New Haven, 1937 (170)
- REPertoire CHRONOLOGIQUE D' EPIGRAPHIE ARABE: Le Caïre, depuis 1931 (171)
- REVUE DES ARTS ASIATIQUES. (172)
- RIEFSTAHL, M. . Persian Islamic stucco sculptures (in The Art Bulletin XIII)1951), pp. 439 Ill 463). (173)
- : The Parish- Watson collection of Mohammedan potteries, New York, 1922. (174)
- RITTER, H. , RUSKA, J. ' SARRE, F. , WINDERLICH, R. : Orientalische Steinbücher und Fayencetechnik (Istanbul Mitteilungen, herausgegeben von der Abteilung Istanbul des Archaeologischen Institutes des Deutschen Reiches) Istanbul, 1935 (175)
- RIVIERE, H. : La Céramique dans l'art musulman, Paris, 1914' (176)
- RODER, KURT: Zur Technik der persischen Fayence im 13 14 Jahrhundert. (in Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, N. f. , Band 14 pp. 225-242). (177)
- : Ueber glasierte Irdenware und chinesisches Porzellan in Islamischen Landern (in Studien zur Geschichte und Kultur des Nahen und Fernen Ostens, Paul Kahle zum 60. Geburtstag überreicht . . . herausgegeben von W. Heffening und W. Kirfel, Leiden, pp. 133-144). (178)
- SAKISIAN, A. : La Miniature Persane du XIIe au XVIIe siècle. Paris 1929 (179)
- Les tapis de Perse à la lumière des arts du livre (in Artibus Asiae vol. V, Fasc. 1, pp 9-22, fasc 2-4, pp 223- 235). (180)
- : La reliure persane du XIVe au XVIIe siècle (Actes du Congrès de l'art, Paris, 1921, 1 . (181)
- SALADIN, H. : Manuel d' Art musulman: 1 ' Architecture . Paris, 1907 (182)
- SALLES, G. et BALLOT, M. J : Les Collections de l' Orient Musulman Musée du Louvre). Paris, 1928. (183)
- SARRE, FRIEDRICH : Die Mohammedanische Baukunst in Persien

- (in Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde Berlin-1919, Heft 3-4) (184)
- : Ardabil. Grabmoschee des Schech Safi. Berlin. 1924. (185)
- : Islamische Bucheinbände. Berlin 1923 (186)
- : Denkmäler persischer Baukunst. 2 vols. Berlin, 1910 (187)
- SARRE, F. & HERZFELD, E. : Archäologische Reise im Euphrat-und -
Tigris- Gebiet. Berlin. 1911. (188)
- : Erzeugnisse islamischer Kleinkunst, II Seldschukische Kleinkunst
Leipzig. 1909. (189)
- : Die Kunst des Alten Persien. Berlin, 1921. (190)
- : Die Keramik von Samarra Berlin, 1925. (191)
- : SARRE, F & MARTIN, F.R. (Editeurs) : Die Ausstellung von Meister-
erwerken muhammadanischer Kunst in München, 1910. 3 vol. München 1912. (192)
- SARRE, F. & MITTWOCH, E : Zeichnungen von Riza Abbasi, München
1914. (193)
- SARRE, F. & TRENKWALD, H : Old Oriental Carpets. 2 vols Vienna
and London 1926 - 1927. (194)
- SCHMIDT, HEINRICH : Persische Seidenstoffe der Seldjukenzeit (in Ars
Islamica, vol. II, no 1 . pp 85-90) (195)
- SCHULZ, PH, WALTER: Die persisch-islamische Miniaturmalerei 2 Bände
Leipzig 1914 (196)
- SCHWARZ : Iran im Mittelalter. Leipzig, 1926 (197)
- SMIRNOFF, V. : L'Argenterie orientale St Pétersburg 1909 (198)
- SMITH, MIRON B : Material for a Corpus of early Iranian Islamic Archi-
tecture I. Masjid-i Djum'a, Demawend, with « Note épigraphique par Jemma
Godard » (in Ars Islamica , vol. II, No 2. pp 153-183) (199)
- STCHOUKINE, IVAN Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre,
Paris 1937 (200)
- : Les manuscrits illustrés musulmans de La bibliothèque du Caire (in
Gazette des Beaux-Arts, t XIII, Mars 1925, pp. 138-158) . (201)
- : Notes sur des peintures persanes du sérail de Stambul (in Journal
Asiatique. t. CCXXI, pp. 117-140). (202)
- : La Peinture iranienne sous les derniers Abbassides et les Il khans.
Bruges, 1936. (203)
- STRZYGOWSKI, JOSEF : Die bildende Kunst des Ostens Leipzig 1916 (204)
- : Altai-Iran und Völkerwanderung, Leipzig, 1917. (205)
- : Asiens Bildende Kunst, Augsburg, 1920 (206)
- : Asiatische Miniaturmalerei im Verein mit H Glück, S Kramrisch. E.
Wellesz) . Klagenfurt. 1933. (207)
- TAESCHNER, F. : Zur Ikonographie der persischen Bilderhandschriften

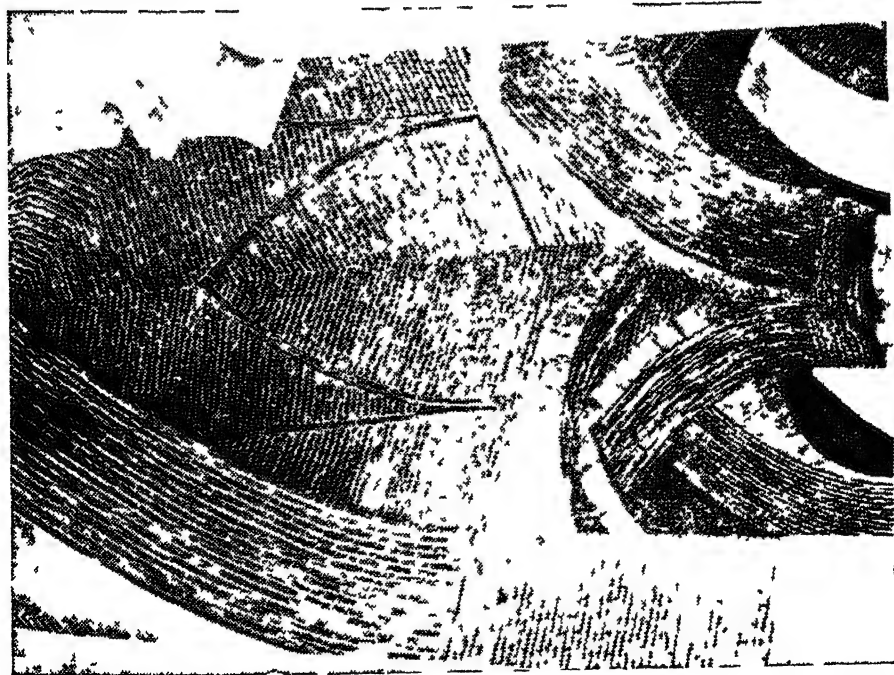
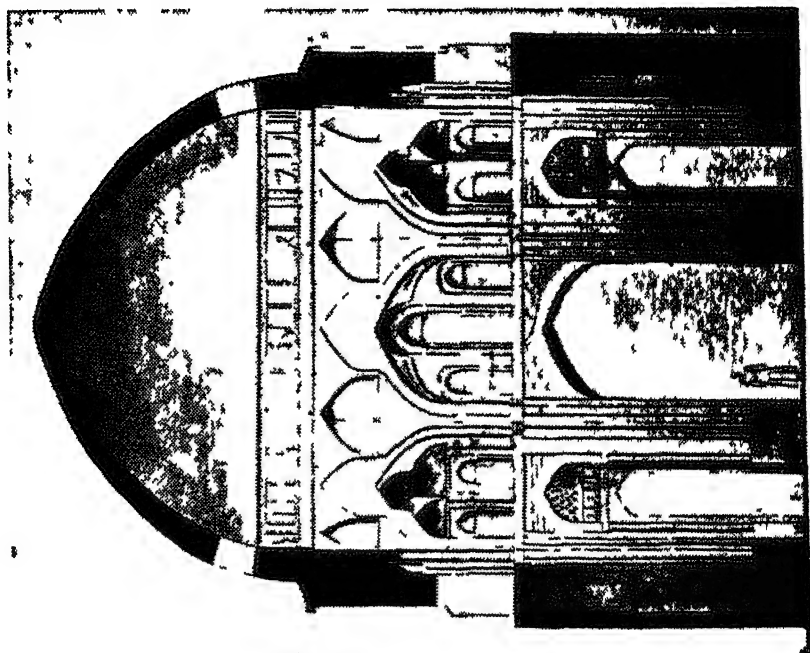
- (in Jahrbuch der asiatischen Kunst, II 1925 (208)
- TETTERSALL, C. E. C. Fine Carpets in the Victoria and Albert Museum.
London, 1924. (209)
- TAVERNIER J. B. The six travels of John Baptista Tavernier, London,
1684 (210)
- Voyages en Perse Paris, 1930 (211)
- VICTORIA & ALBERT MUSEUM, DEPARTMENT OF TEXTILES : Brief
guide to the Persian woven fabrics- London, 1922. (212)
- : Brief guide to the Persian Embroideries London, 1929. (213)
- VIOLLET, HENRI et S. FLURY: Un monument des premiers siècles de
l'islamisme en Perse (in Syria 2, 1921 p. 226-34, 305-16) (214)
- WALLIS, H. Persian Ceramic Art belonging to Mr. F. Du Cane Godman.
London, 1894 (215)
- WIET, GASTON : L'Exposition persane de 1931. (Publications du Musée
de l'Art Arabe du Caire) Le Caire, 1931. (216)
- I. Exposition d'art persan de Londres (in Syria t. XIII, 1938) . (217)
- : Exposition d'art persan Le Caire, 1935 Société des Amis de l'Art ,
2 vols 72 pl. (218)
- WIET G. L'Exposition Arabe de l'Exposition d'art persan du Caire, (in
Mémoires présentées à l'Institut d'Égypte XXVI Le Caire, 1935). (219)
- ZAKY M. MASSAN. Les TULUNIDES Paris, 1933 (220)
- Painting as practiced in Arab Countries of the Middle Ages. Cairo,
1937 (221)
- ZELLER, R. : Orientische Sammlung Henri Moser-Charlottenfels. Die per-
sische Abteilung in der Sammlung des Bernischen Museums in Bern, XV Jag. 1935 (222)
- ZIA'UDDIN M. Moslem calligraphy, Calcutta, 1939 (223)



چاندستون الی مسجد نائین۔ ۳۵۰ھ۔ ۹۶۰م (یوب)

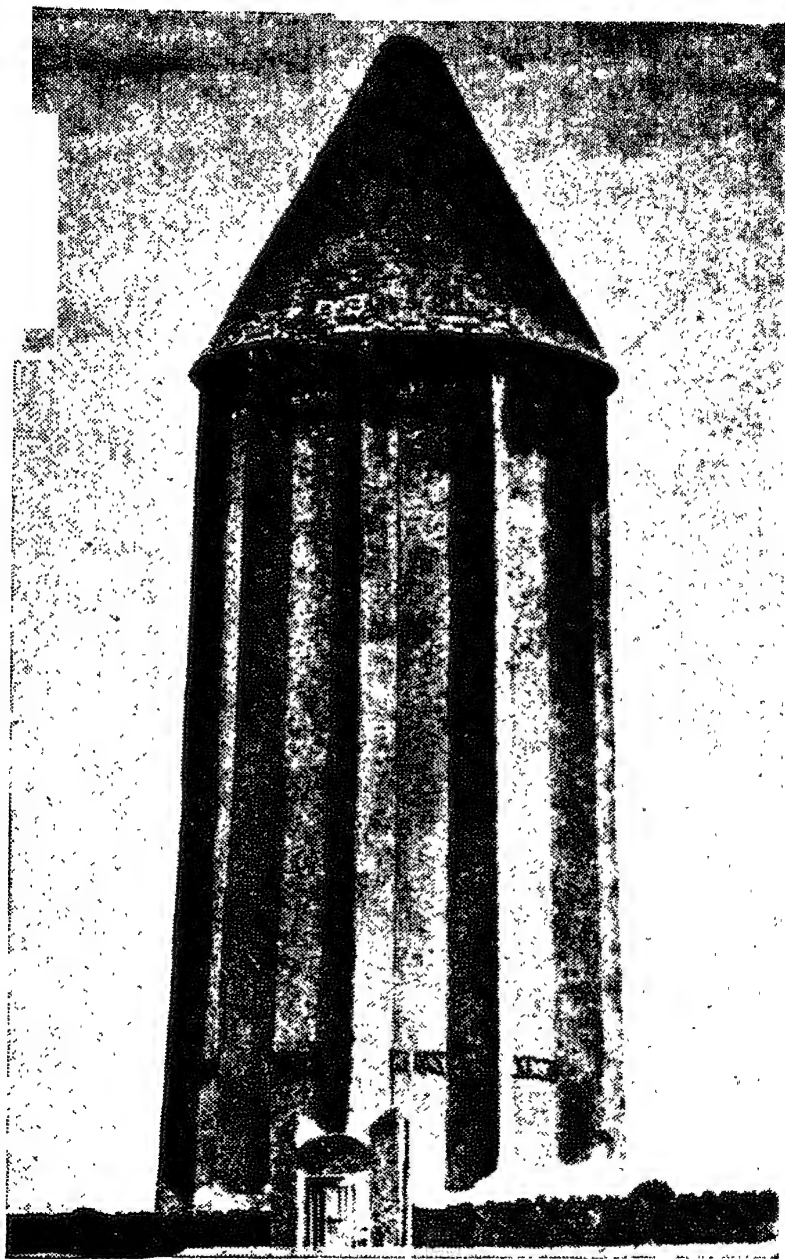


جامع نائین (۳) منار

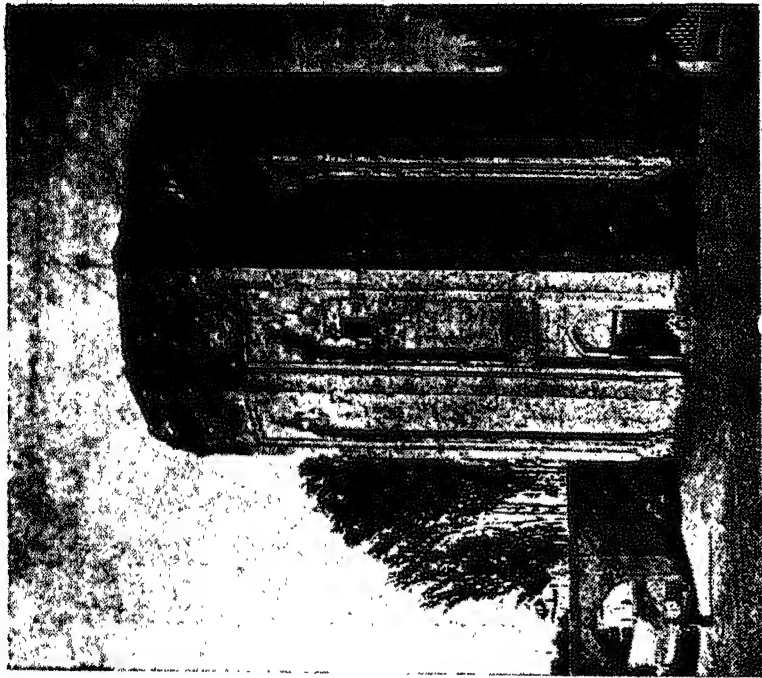




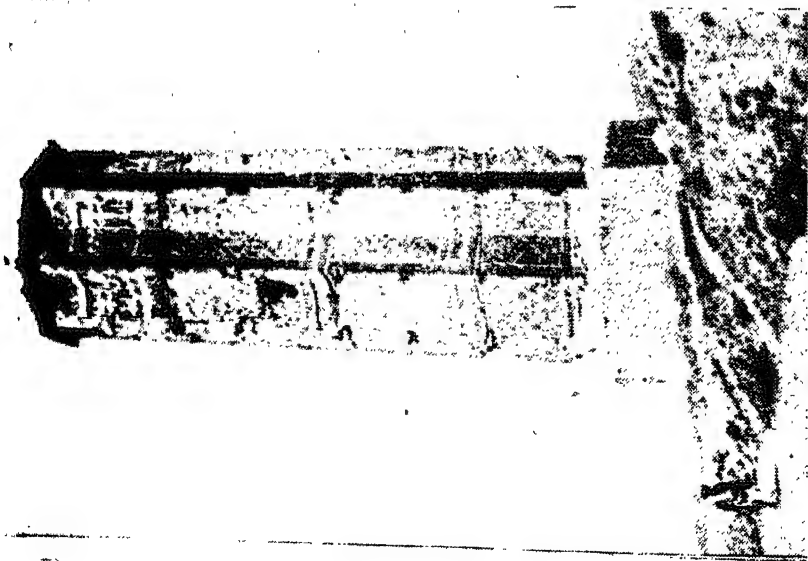
(ش ۶) ایوان مسجد گلپایگان - سال ۱۳۹۸ - ۱۳۱۲ هـ - ۱۱۰۴ - ۱۱۱۸
(پو پ)



(ش ۷) گنبد قابوس در گرگان - مورخ سال ۳۹۷ هـ - ۱۰۰۶ م
(پوپ)



ش ۸) گور مؤمنه خاتون درنخچوان - سال ۵۸۲ هـ - ۸۶ (زاره)



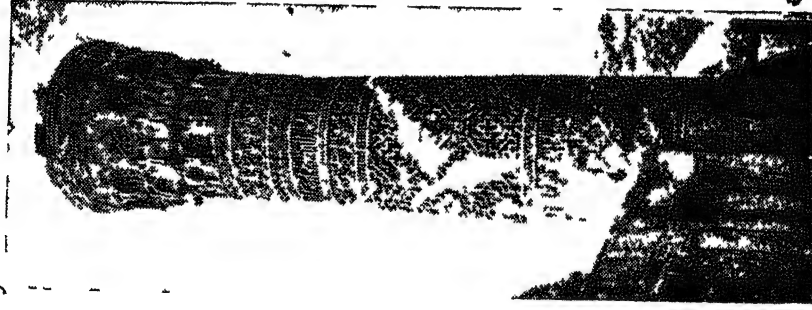
ش ۹) برج محمود غزنوی در غزنه ۴۲۱ هـ - ۱۰۳۰ م (بیرون)

ش ۱۲) قلمه نیم

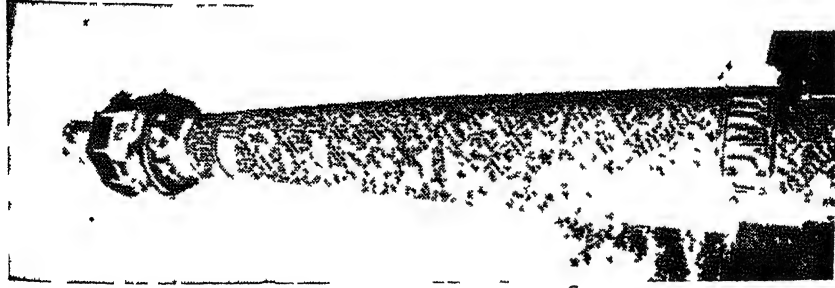
(سرودر)

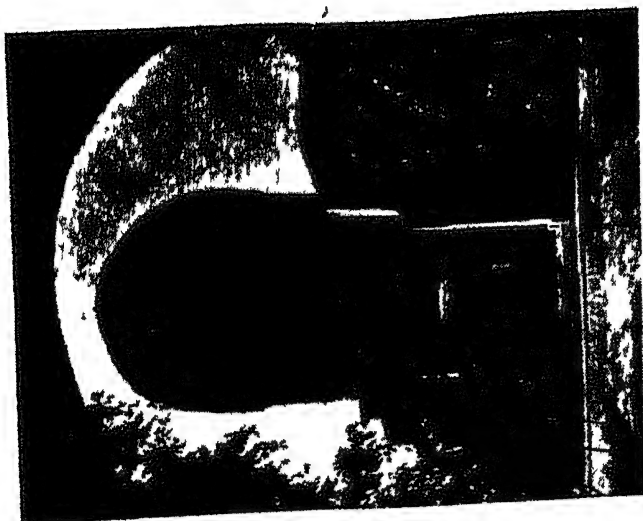


ش ۱۱) ماره قه‌مان - قرن ۵ ه - ۱۱ م



ش ۱۰) ماره اسطام مورج ۵۵۱۶ - ۱۱۴۰

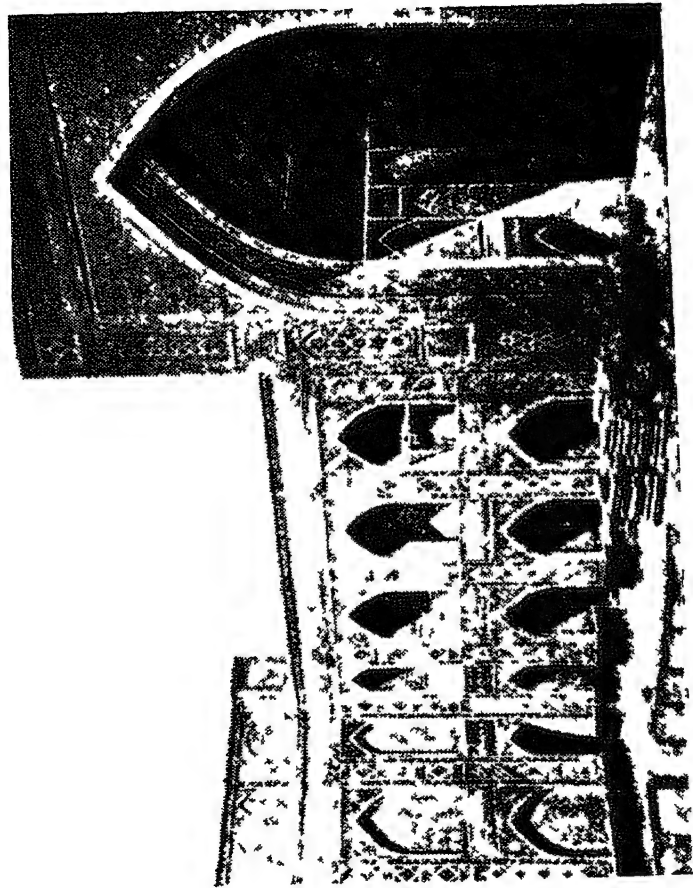




(ش ۱۴) گور امیر دزسر قند سال ۸۰۸ هـ - ۱۴۰۵ م
(داره)



(ش ۱۳) يك در وایوان از مسجد جامع اصفهان از قرا ۸ - ۱۰ هـ - ۱۴ - ۱۶ م (و)

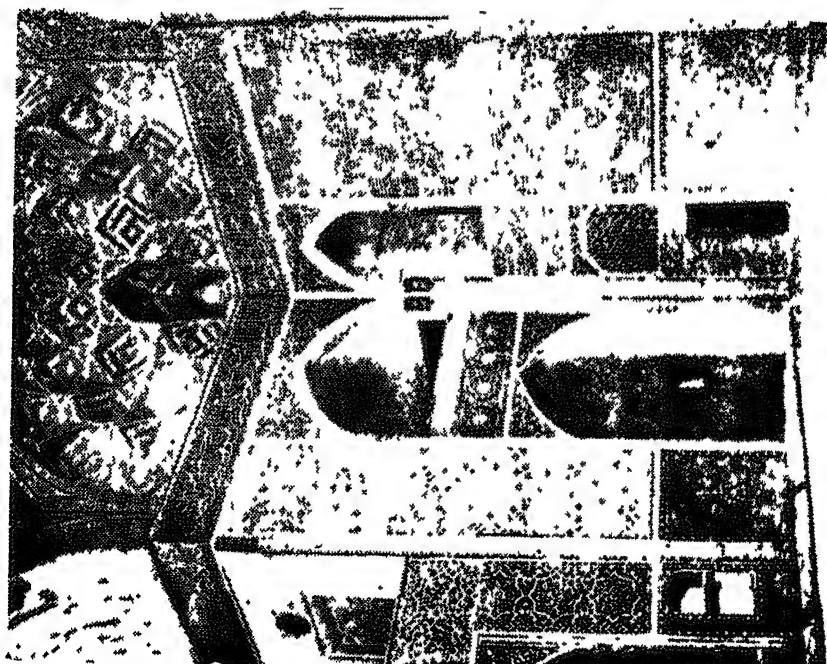
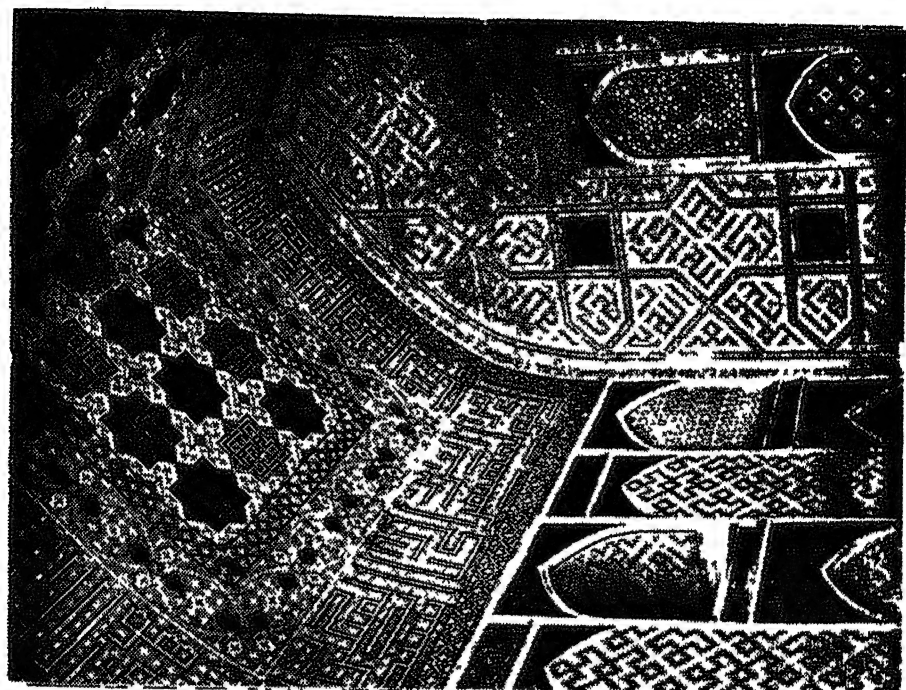


(ش ۱۵) قسمت غربی ایوان شمال غربی مسجد کوهر شاد دوشنبه - سال ۸۲۱ هـ - ۱۴۱۸ م

(نوب)

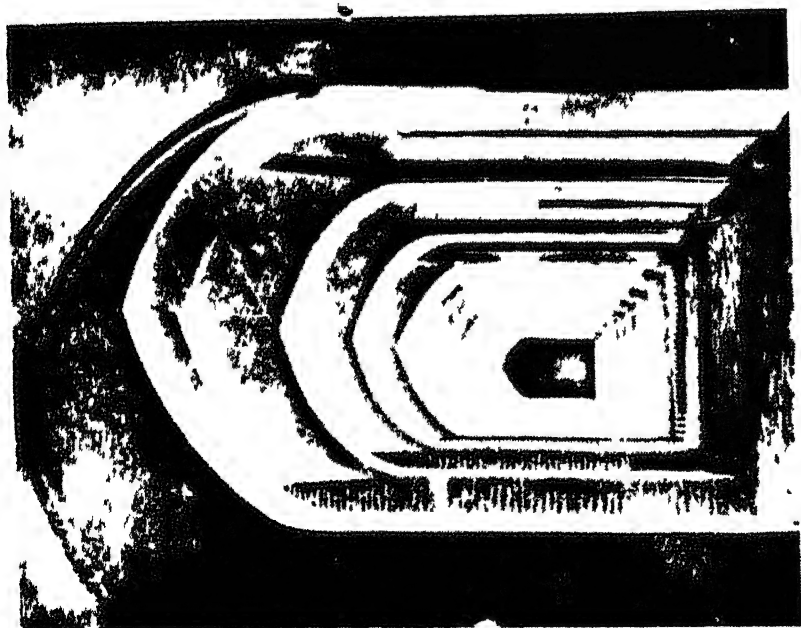


(پوپ) ایوان شمال شرقی مسجد گوهرشاد در مشهد - سال ۸۲۱ هـ - ۱۴۱۸ م

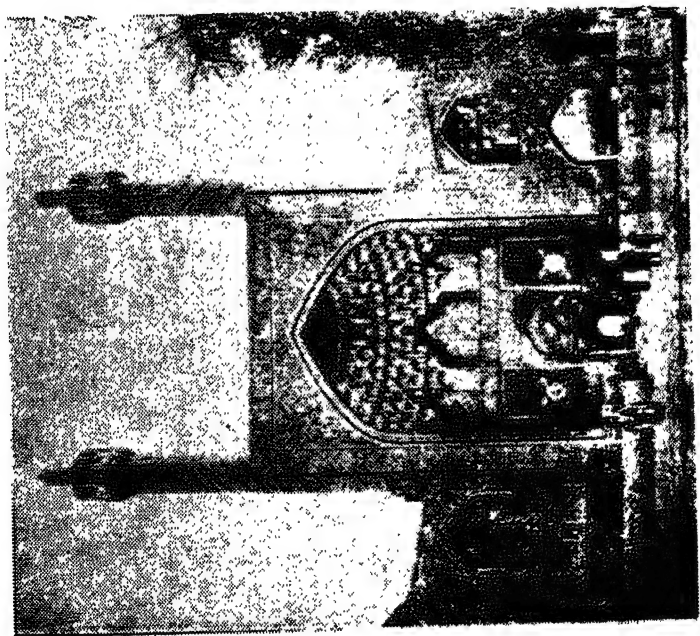
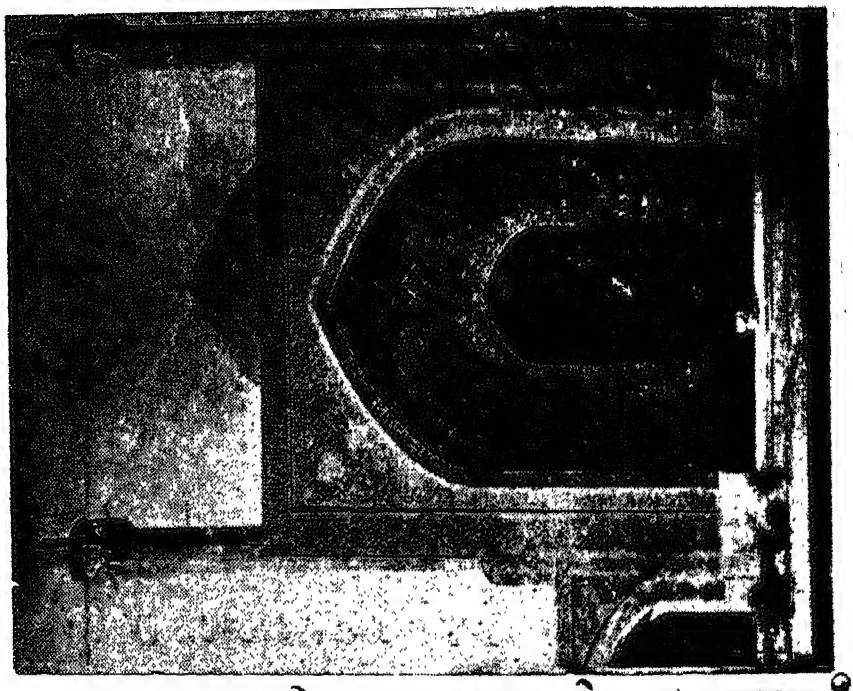




(ش ۲۰) کاخ چهل ستون اصفهان - ارآندر او آخر قرن ۱۰ هجری (واخر قرن ۱۶ لانی) (بور)



(ش ۱۹) نیکی آواز مناظر داخلی جامع برا نزن ۹ هـ - ۵ (بوپ)

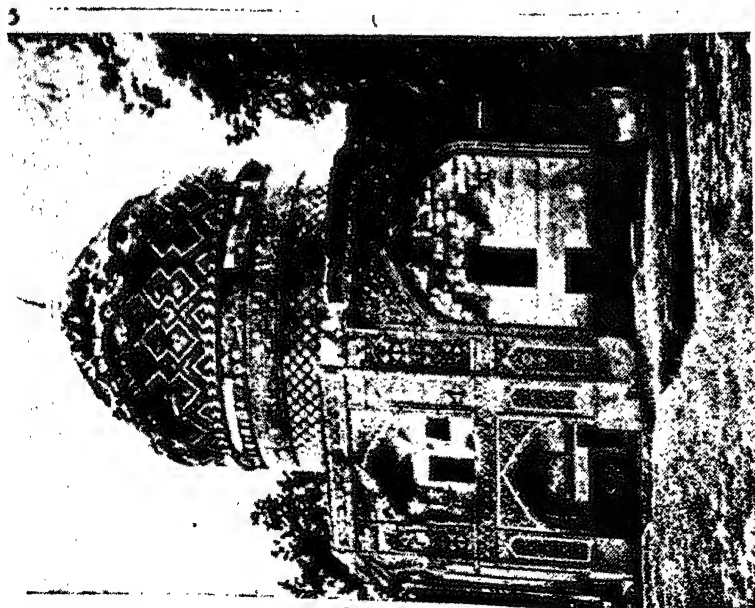


ش سرد خارجی، مدش قهان-مورخ ۱۰۲۵هـ-۶۱۶
(نوب)



ش ۳۳
نکستظره داخلی از مسجد شاه اصفهان

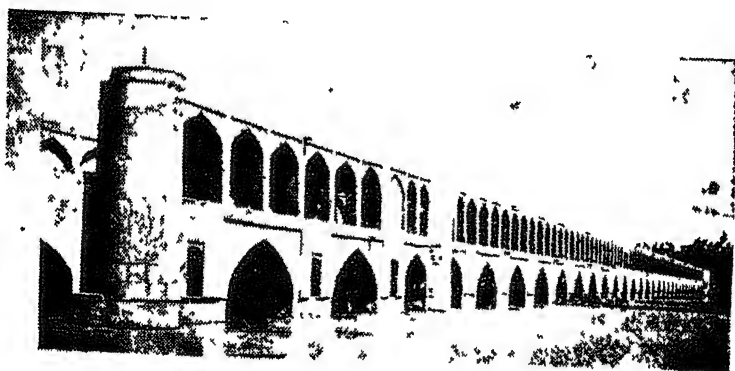
بوپ



(ش ۲۴) منظره قدم گاه درنیشابور - از قرن ۱۱ هـ - ۱۷
(بوپ)

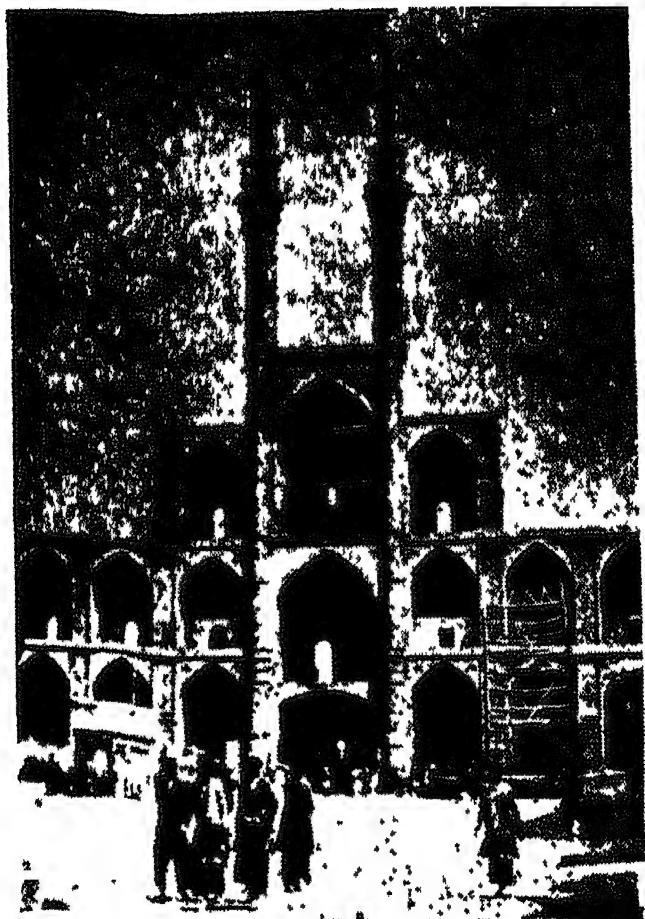


ش ۶ گنبد مدرسه مادر شاه اصفهان
۱۷۱۴ هـ - ۲۶
پوپ (۲۵)
رخ سال



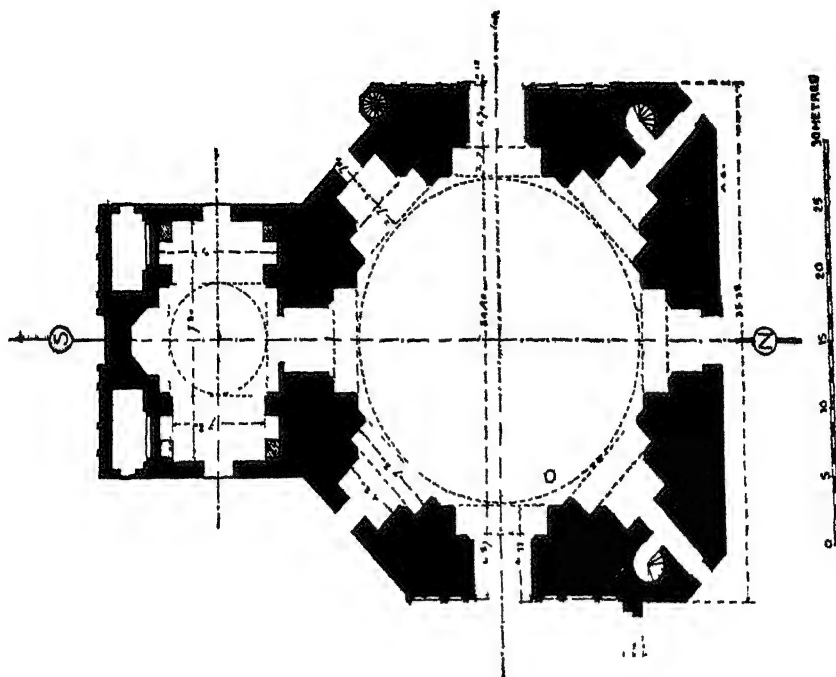
(پوپ)

(ش ۲۵) پل ۳۳ چشمه اصفهان - قرن ۱۱ هـ - ۱۷ م

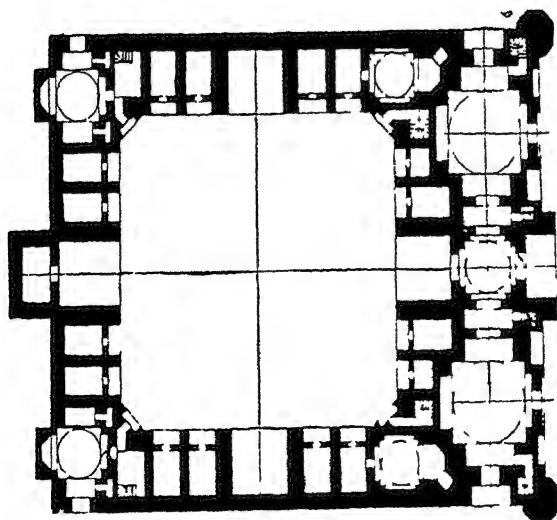


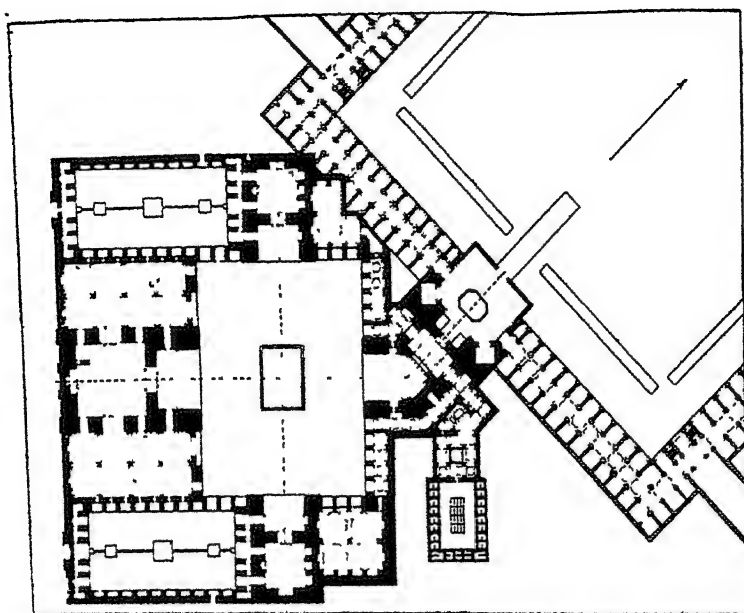
(ش ۲۷) سردر بازار شهر یزد - اوایل قرن گذشته (پوپ)

(ش ۲۸) نقشه ضریح‌الجانو در سلطانیه (گدار)

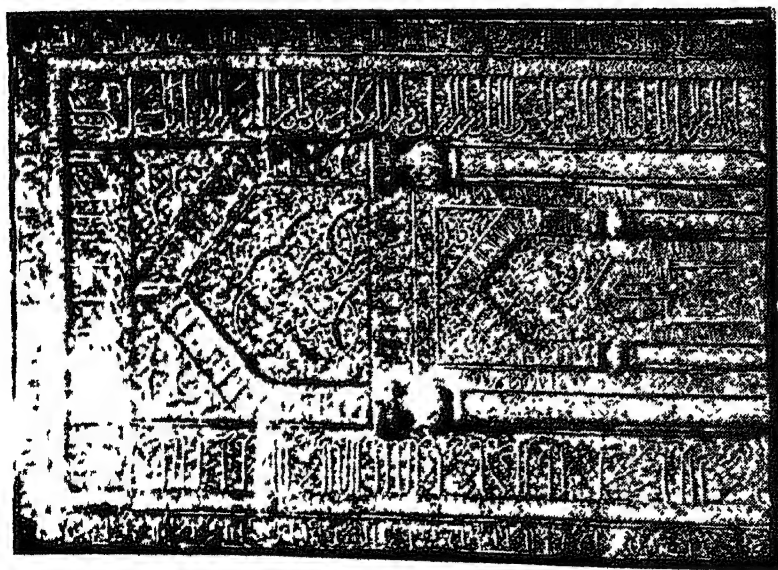


(ش ۲۹) نقشه مدرسه خورگرد (بوپ)

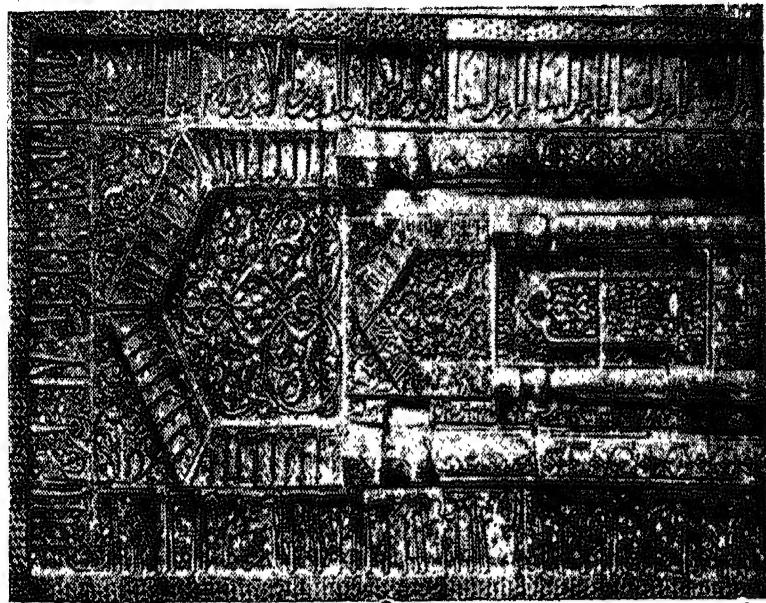




(ش ۳۰) نقشه مسجد شاه اصفهان (پوپ)

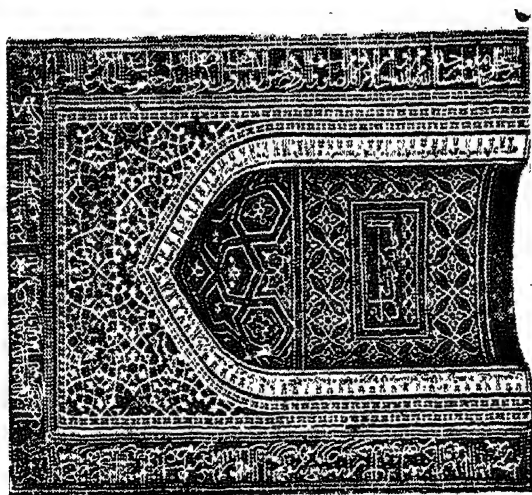


۱ (ش ۴۱) محراب کاشی لعاب معدنی دار با کتیبهات برجسته واقع به جهت میدان کاغان مورخ سال ۶۲۴ هـ - ۱۲۴۶ م دارای نام سازنده آن (حسن بن عمر بن شاه) قهلا در قسمت اطلاعاتی موزه های دولتی برلین است

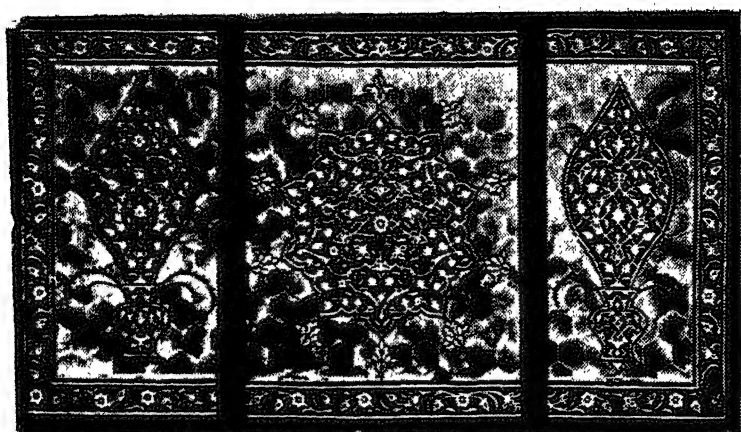


(ش ۳۲) محراب کاشی لعاب معدنی دار مسجد ورامین داوای
امضاء سازنده آن علی بن معدن ابی طاهر مورخ سال ۶۶۳ هـ
۱۲۶۴ م قلمنا در مجموع کیود رکیان است

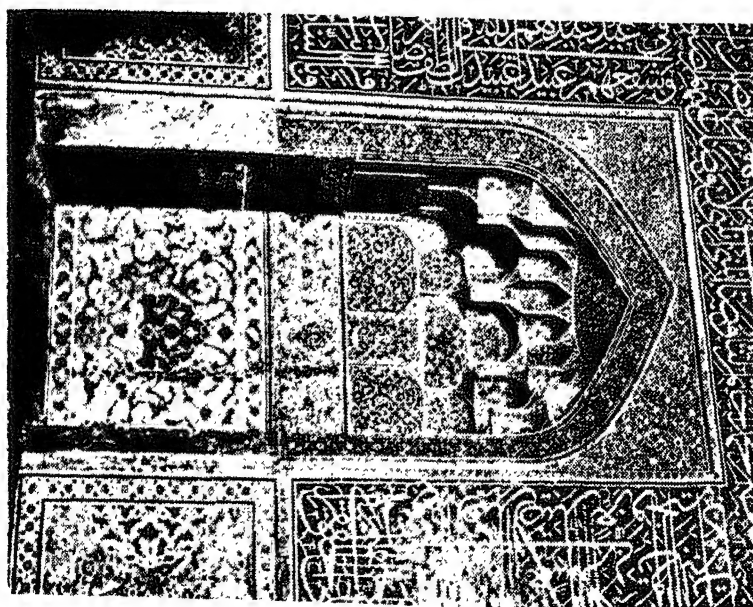
۱۷-۶۸۷



(ش ۳۳) محراب موزائیکی راجع به نیه قرن ۸ هـ
۱۴ م در موزه مترو بولیتان است



(ش ۳۴) موزائیک خزفی که در یکی از خانقاههای اصفهان بوده راجع بقرن ۹ هـ
- ۱۵ م فعلا در مجموعه کیود رکبان است



شیخ اعلی الله در اصفهان
(بوی)

نیک
۱۳۱

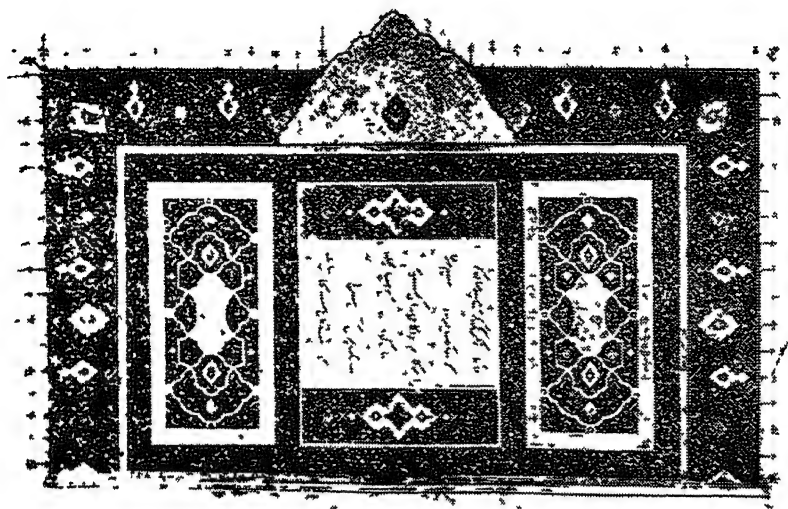
ش ۳۵ مهر
بتاریخ ۷۸



(ش ۳۶) قسمتی از کاشیهای کاح چهل ستون اصفهان راجع بقرن ۱۱ هـ - ۱۲ م که فعلا در موزه ویکتور یاولبرت است



(ش ۳۷) قسمتی رفسهی دیواری راجع بقرن ۶ هـ - ۱۲ م در مجموعه هیرا مابك

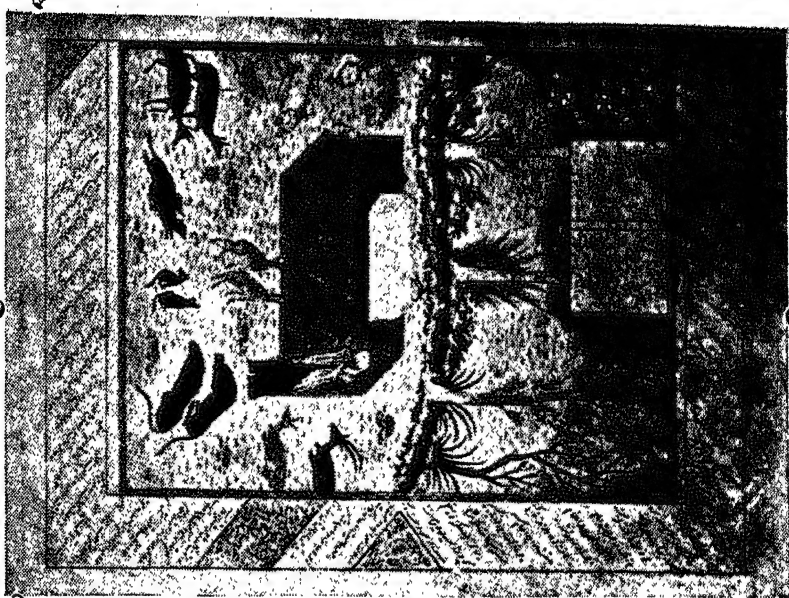


(ش ۳۸) صفحه اول از يك كتب خطی (ديوان حافظ) تصد سلطان محمد ورد در سال ۹۲۹ هـ - ۱۵۲۳ م. مرمره قزوین

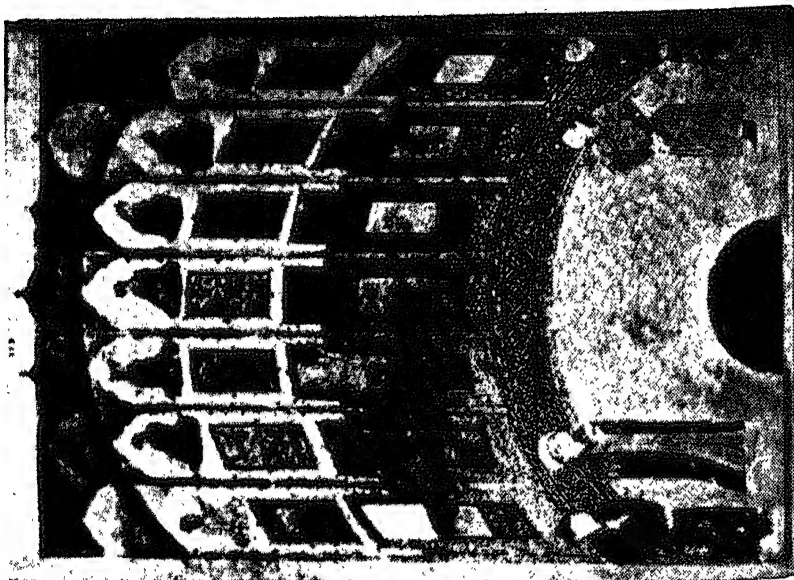


(س ۳۹) يك صفحه از كتب حسه حسنی كه در سال ۹۲۹ هـ - ۱۵۲۳ م. مرمره قزوین

ش: ۴۱ (میتون بر سر قبر لیلی (راجع به کتب شیراز) ۸۱۳ هـ
۱۴۱۰ م و فعلا در مجموعه Gulbenkian است



(ش: ۴۰) حضرت رسول ص در حالیکه زه و حضرت علی ۴ را با موری میفرستد (راجع به کتب
سبوحی) ابن نوحه در یک نسخه خطی از جامع التواریخ رشید الدین و راجع به سال ۷۱۴ هـ -
۱۳۱۴ م فعلا در کتابخانه دانشگاه ادنبرک است.



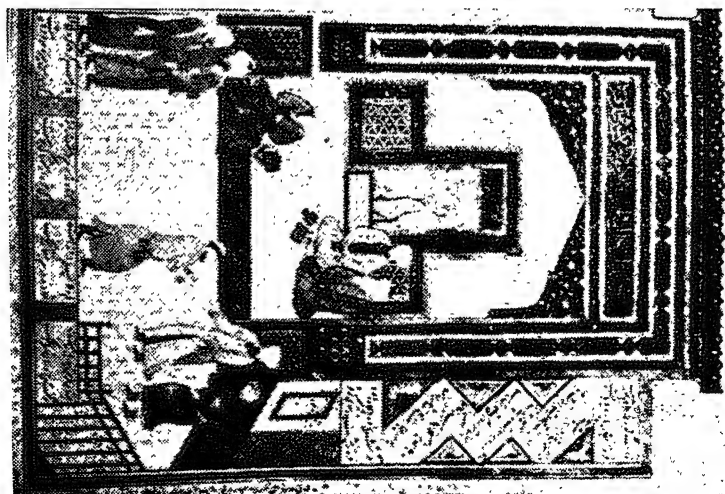
۸- ش ۴۲) بهرام گور و هفت کبک (مکتب شیرا
۱۴' م در مجسمه عه Gulbenkian



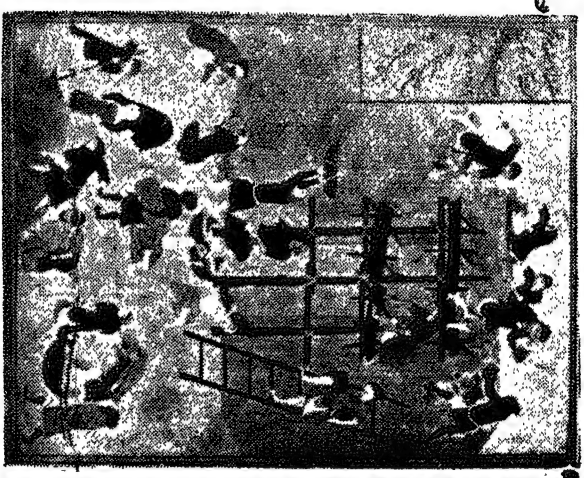
(ش ۴۳) کیشسرو وافر اسباب (مکتب هرات) ۸۳۳ هـ -
۱۴۶۹ م یکی از مجالس نسخه خطی شاهنامه است که در کتابخانه
کاخ گلستان می باشد



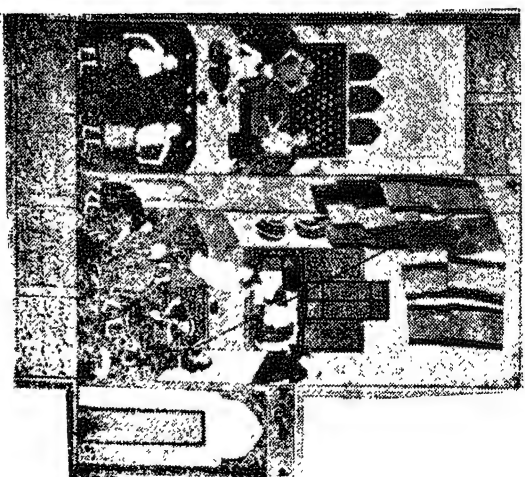
(ش ۴۴) همای شاهزاده ایرانی همایون دختر امپراطور چین را در باغ قصر استقبال میکند (مکتب هرات)
 ۸۳۴ هـ - ۱۴۳۰ م یکی از مجالس کتاب خطی گم شده ای است و فعلا این صورت در موزه
 هنرهای زیبای پاریس است



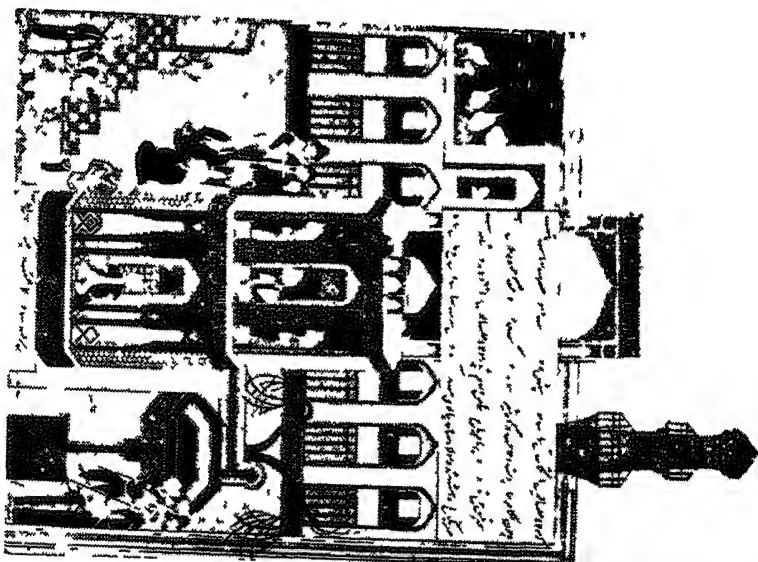
(ش ۴۵) یکمده ار فقهاء که مشغول مباحثه در یکی از مساجد
 هستند (مکتب هرات) از شاهانیر کتاب بوستان و از آثار بهزاد
 است ۸۹۴ هـ - ۱۴۸۹ م این صورت در دارالکتب المصریه است



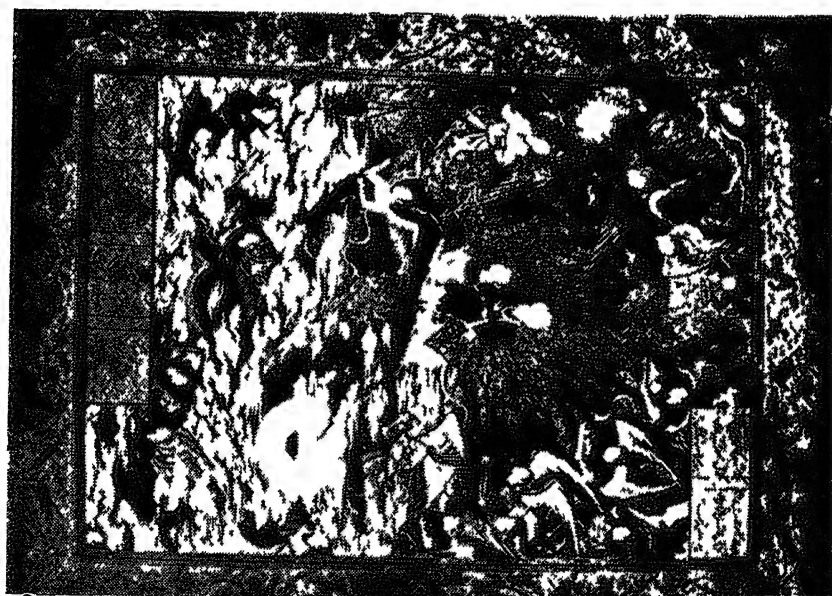
(ش ۴۶) : دنايش ساختخان ياك مسجد - اين تصوير يكي
از ميچتاس خهسه نظامي ومنسوب به بهزاد است و
فملا در موزة برتيا في است



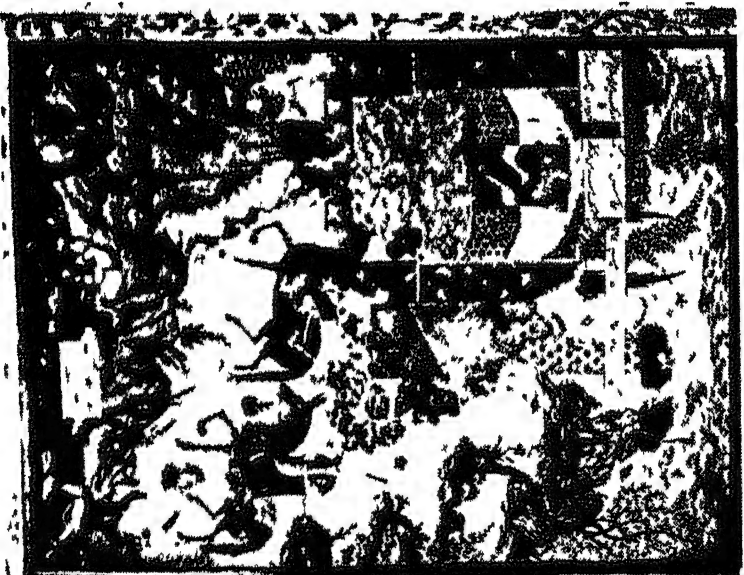
(ش ۴۷) : منظره ياك حمام - اين تصوير از ميچتاس خهسه
نظامي ومنسوب به بهزاد و فملا در موزة برتيا في است



(ش ۴۸) قطب‌الدین ارادت و پایسته مسجد شیراز میرنند (مکتب صفوی در تبریز) - سال ۹۳۵ هـ - ۱۵۲۴ م - یکی از محاسن طابع شاه شرف الدین علی تبریزی است و این کتاب خطی در کتابخانه کاخ گلستان است



(ش ۴۹) صورت معراج - (مکتب صفوی در تبریز) و شاید از آثار قلمی سلطانی محمد باشد این تصویر از محاسن حمزه ناصبی است که در سالهای ۹۴۶ و ۹۴۹ هـ (۱۵۳۹ - ۱۵۴۳ م) برای شاه طهماسب نوشته شده و فعلا در موزه تبریزی است



س ۱۵۰) اوشه روان با سوار سوار دو چند گوش می دهند (مکتب اول
صوفی در بر) یکی از معانی جسمه صفائی است که برای
شاه طهماسب و شیه شده

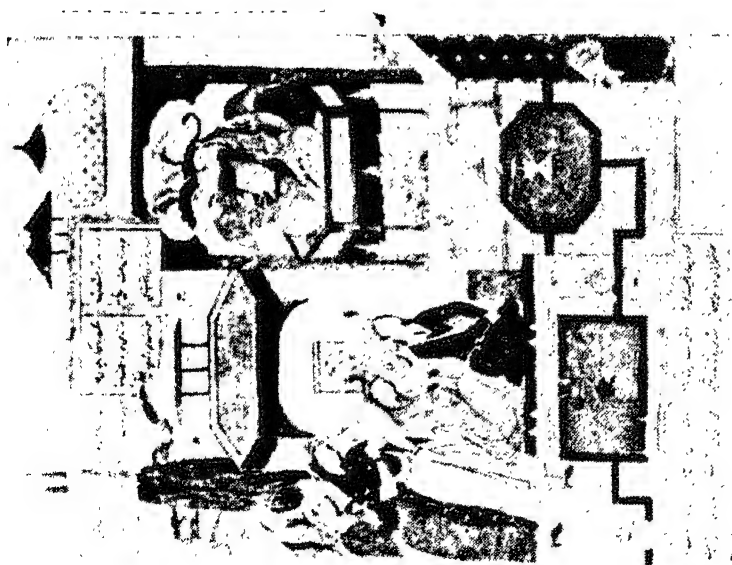


س ۱۵۱) - - - - -
۱۵۷۸ - و منه در ده ساله در این
۱۹۸۶ ه



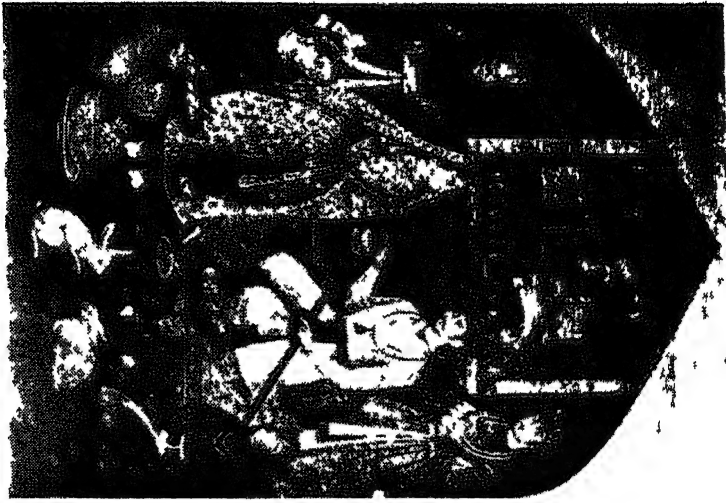
(ش ۵۲) يك منظره طبيعي از سه نفر شكارچي - اين تصوير كه راجع باواخر قرن
۱۰ هـ ۱۷ م داراي امضای رضا عباسی . است و در مجموعه كار تليه است

(ش ۵۴) اسکندرورو و شنك (مكتب دوم صفوى در اصفهان) راجع
 بقرن ۱۱ هـ ۱۸ م این تصویر یکی از مجالس یک نسخه شاهنامه خطی
 است و امضاء معین نقاش را دارد و فلا در مجموعه شوشتر بیتی است

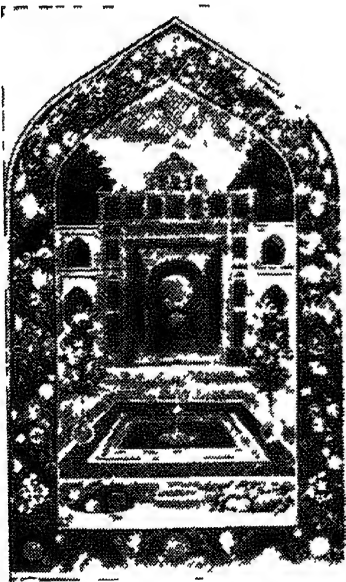


(ش ۵۳) منظره ای از دبستانهای سابق بقلم محمد قاسم راجع
 بسال ۱۰۱۴ هـ - ۱۶۰۵ م و فلا در دوره مترو پولیتان است





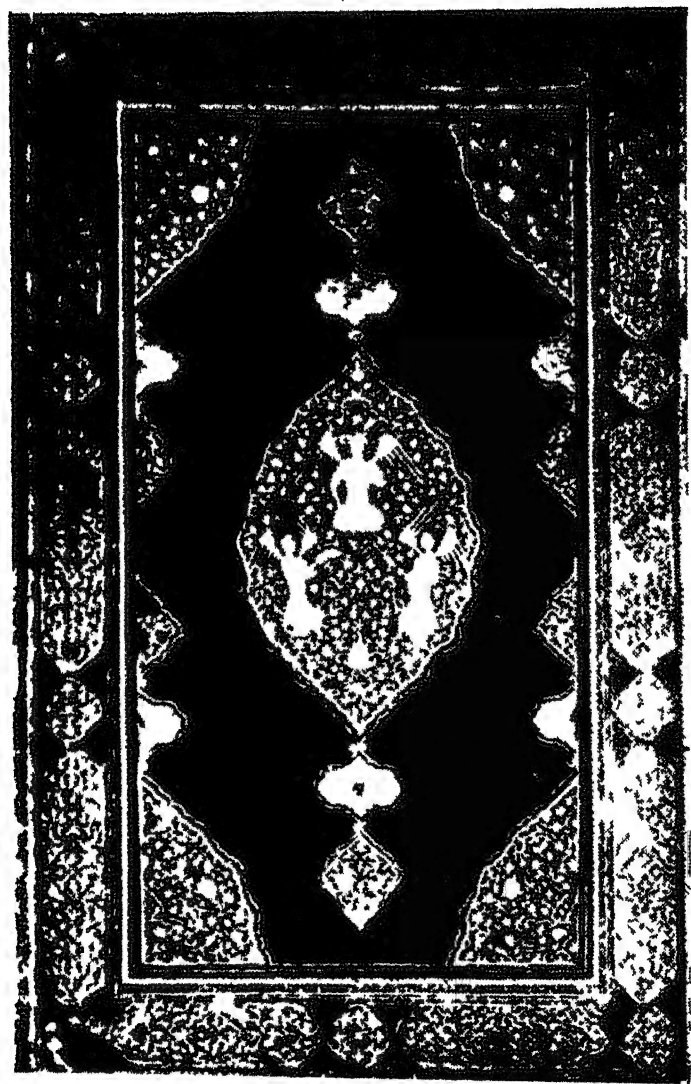
(ش ۵۵) یکی از لوحه های فی ایرانی راجع قرن
۱۸-۲ در مجموعه د کتر علی پاشا ابراهیم است



(ش ۵۷) یکی از لوحه های فی ایرانی راجع
قرن ۱۲ هـ - ۱۸ م و فعلا در مجموعه د کتر علی
پاشا ابراهیم است



(ش ۵۶) یکی از لوحه های فی ایرانی راجع قرن ۱۲ هـ
۱۸-۲ و فعلا در مجموعه د کتر علی پاشا ابراهیم است

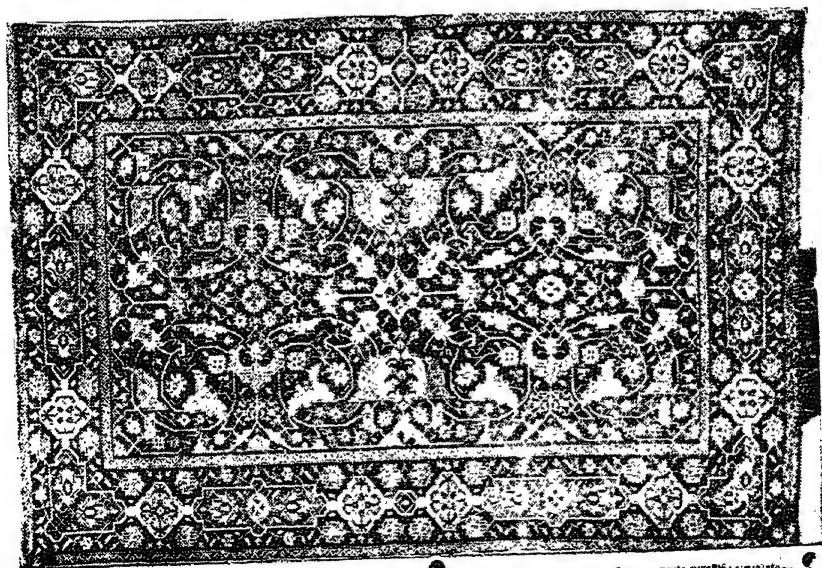


(ش ۵۸) حدیث کاتب حضرت علی وید فرس ۱۰ هـ - ۱۶

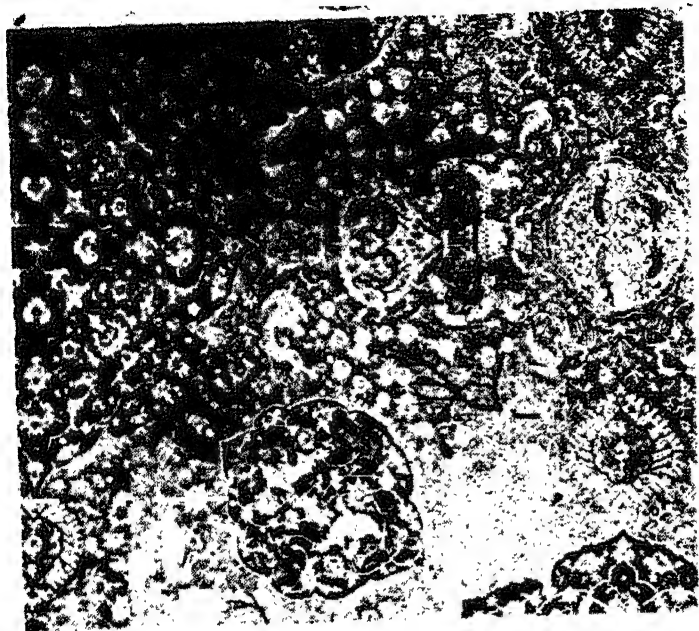
مجموعه Gulbenkian



ش ۵۹) يك جلد از يك كتاب ايراني عمل محمد صالح تبریزی راجع
قرن ۱۰ یا ۱۱ هـ - ۱۶ یا ۱۷ م

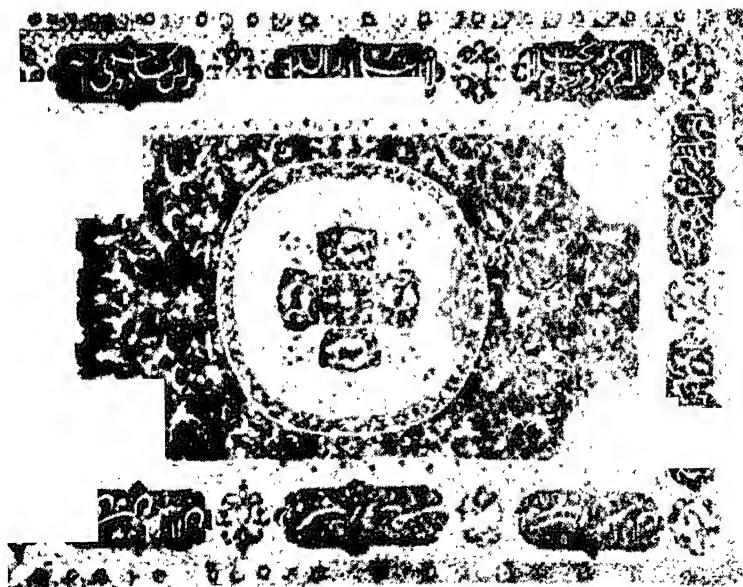


ش ۶۰) يكقالی نیراجع قرن ۷ هـ درموز و برلن



ش ۶۱
۱۷ -

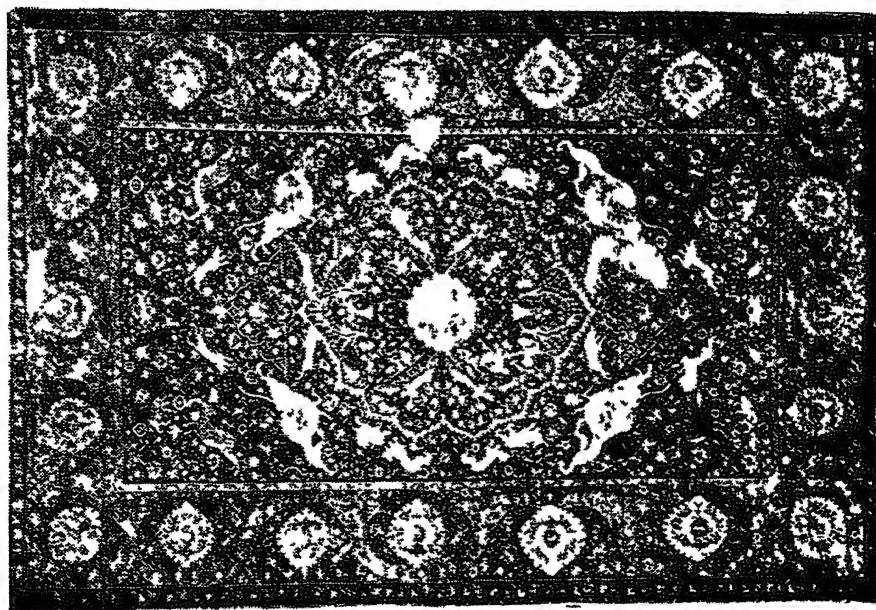
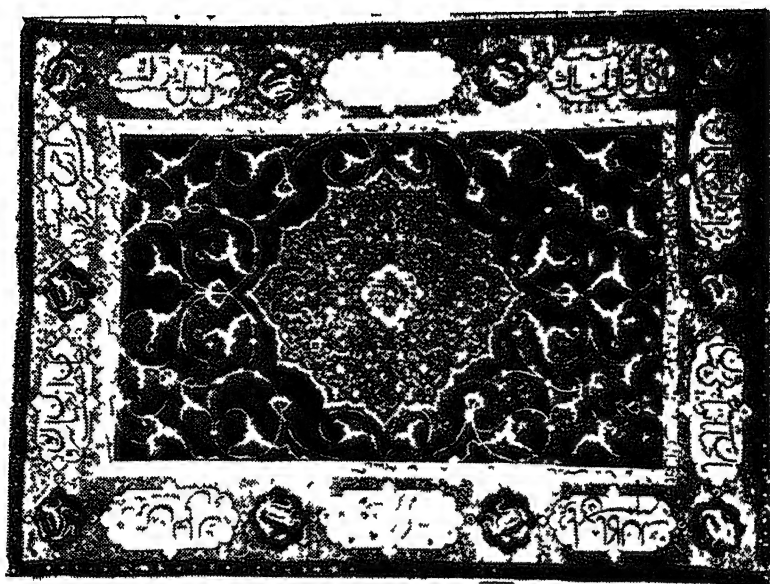
ایل زن ۱۰ هـ



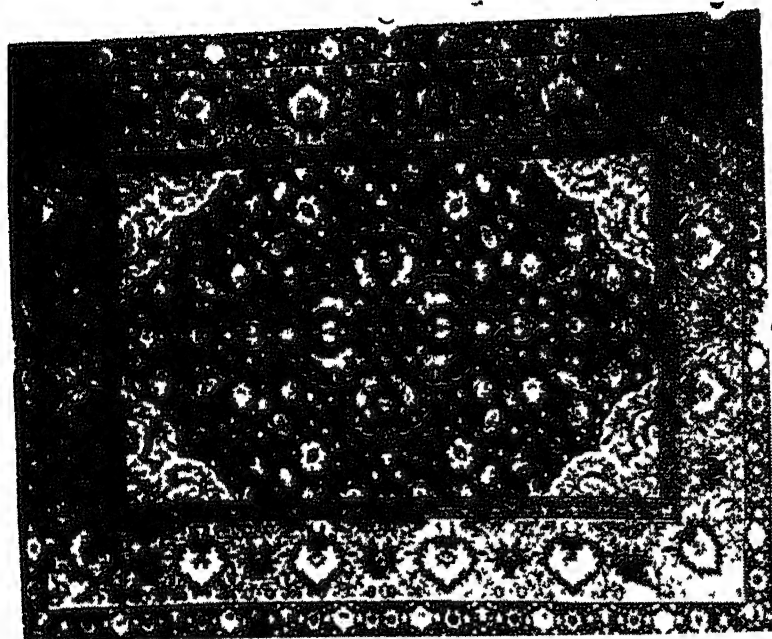
ش ۶۲ (یکفالی ابریشمی کار تبر
۶ - م درموزه هنرهای زیبای
یس

ول زن ۱۰ هـ

پشتقالی ایرانی شاه‌های قاجاری
قرن ۱۰ هـ در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم

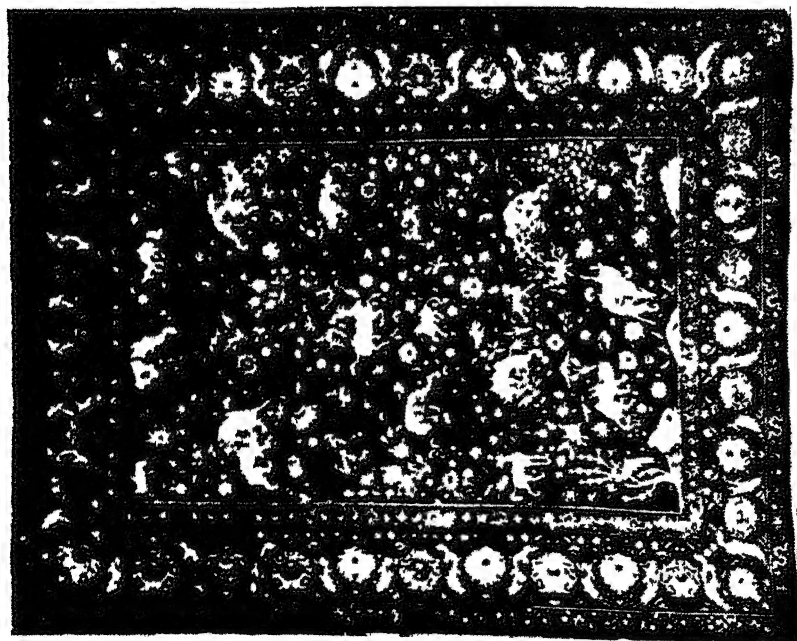


(ش ۶۴) از قالی‌های تبریز - ربع ۱، نیمه دوم قرن ۹ هـ - ۱۶ م درموره منسوجات شهر لیون



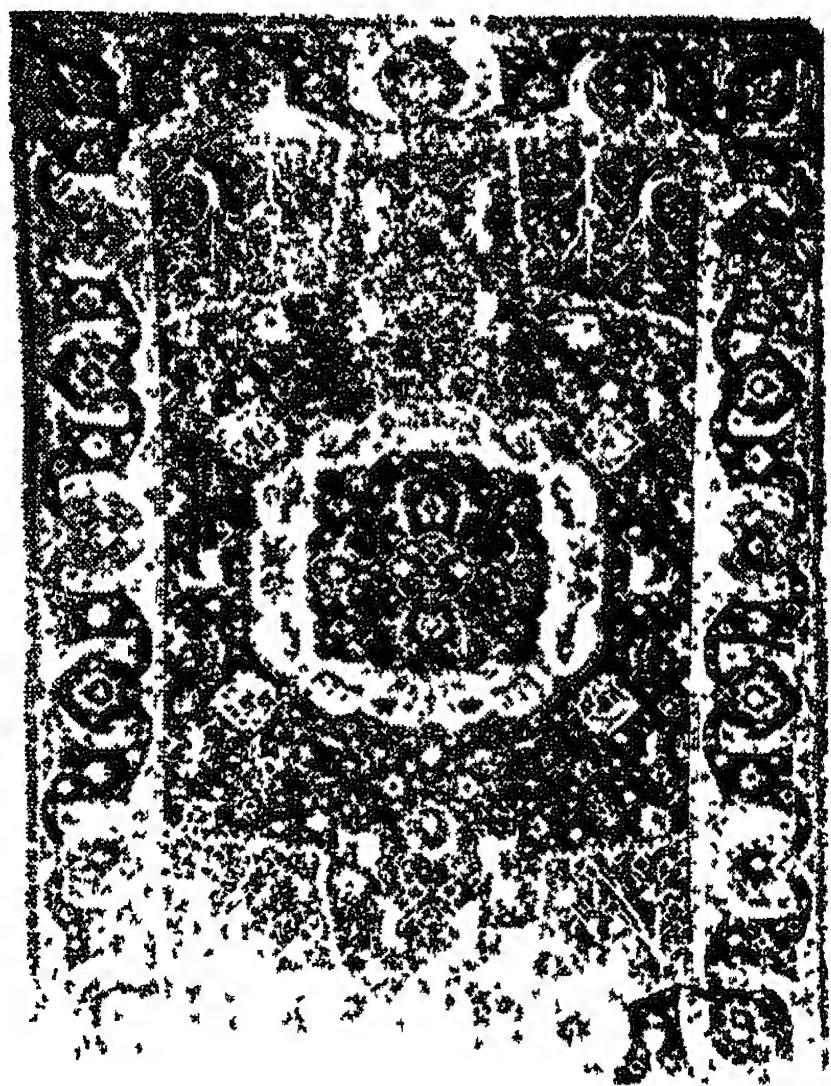
ش ۶۵) قالی ابریشمی بافت کاشان راجه سیمه
در یکی از موزه های پاریس

۶ - ۵۹ - ۶

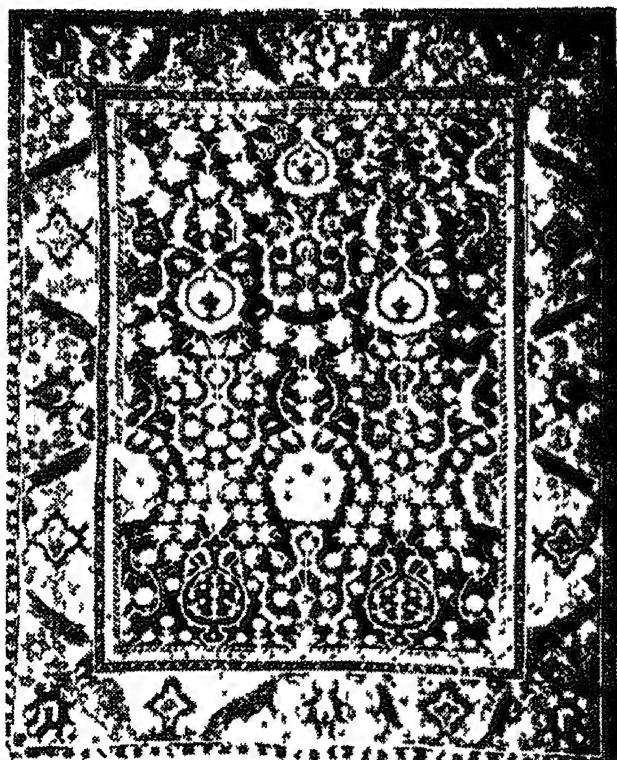


ش ۶۶) قالی ابریشمی بافت کاشان راجه
در موزه مرو توتال

۱۶ -

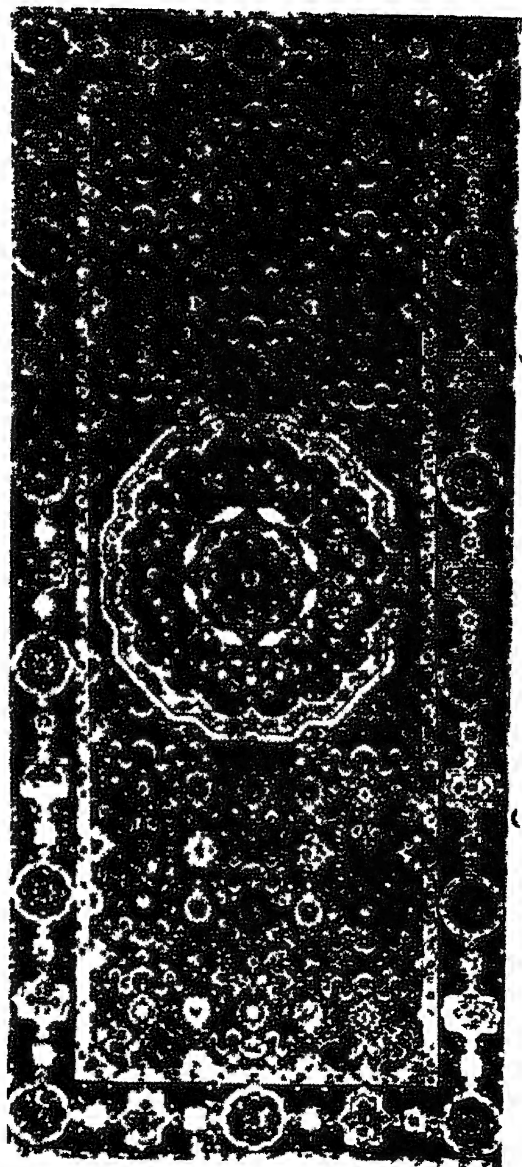




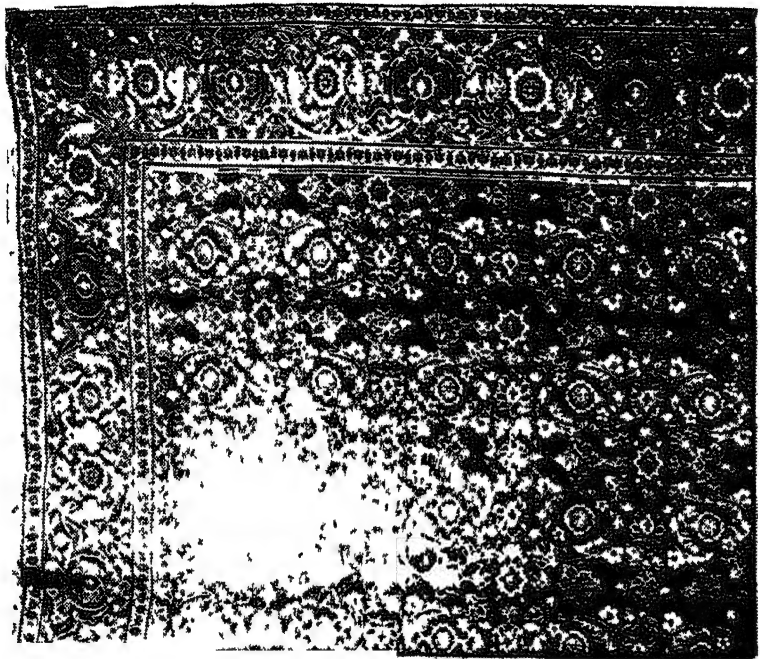


(ش ۶۹) قسمتی از یک قالی ایرانی راجع قرن ۱۱ ه - ۱۷ م
در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم

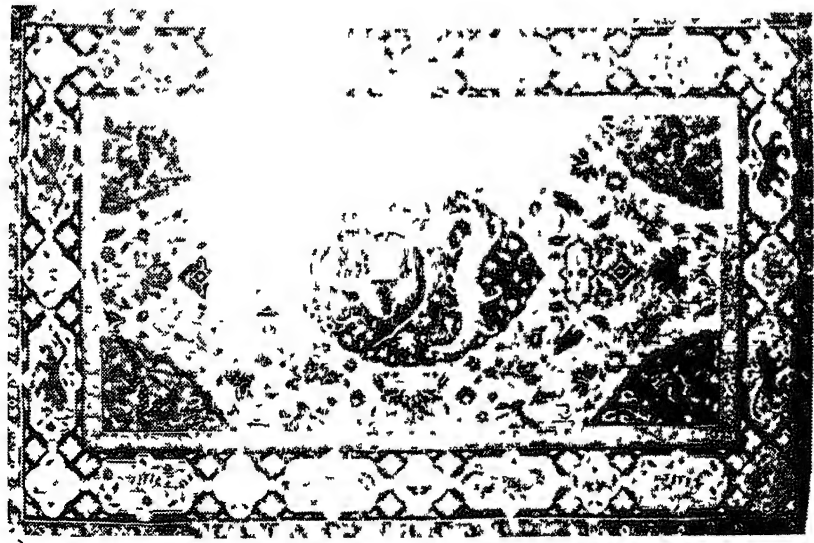
کتاب
جمع طوایل قرن ۷-۸
دوموره هجرهای ر
پس



شماره ٧١) مسمی از شاه عالی اربابی دارای تاریخ ٩٤
در مجموعه دیگر علی بابا اربابم



شماره ٧٢) عالی اربابی - جم رنگ
قسم اسلامی اروور، عالی رلی

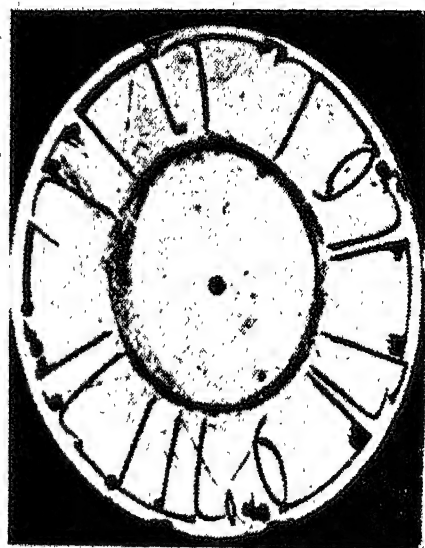




(ش ۷۴) کوزه دسته دار لعابی از آثار قرن دوم یاسوم
ه - ۸ یا ۹ م از آثار باستانی خوزستان - فعلا در موزه
Nejat. Rabbj



(ش ۷۵) دوری خزفی راجع بقرن ۳-۹ م
در موزه باستانشناسی تهران



(ش ۷۶) دوری خزفی از آثار باستانی ماوراءالنهر
راجع بقرن ۳-۹ م در موزه لوور

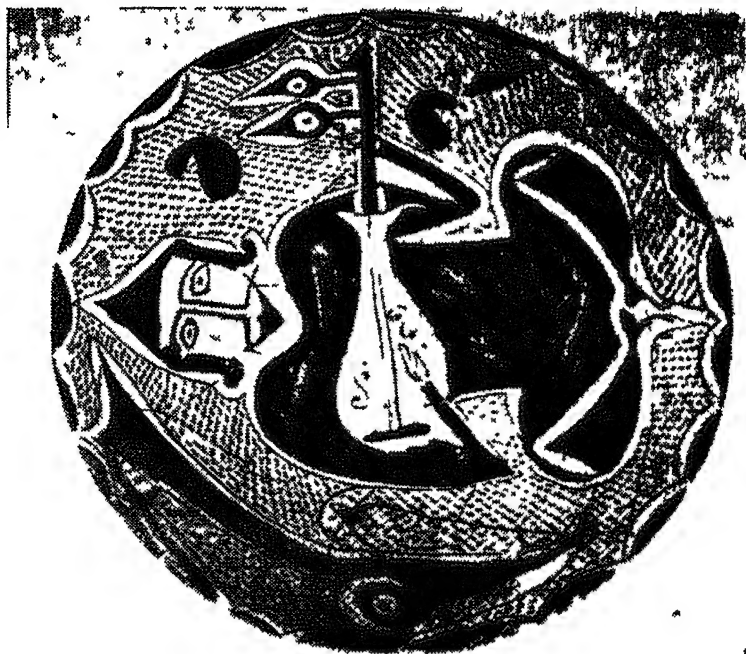


(ش ۷۷) دوری خزفی به لعب معدنی راجع بقرن
۳-۵-۹-۱۱ م در موزه Fitzwilliam



(ش ۷۸) دوری خزفی به لعب معدنی راجع
بقرن ۳-۵-۹-۱۱ م در موزه نفوس کار

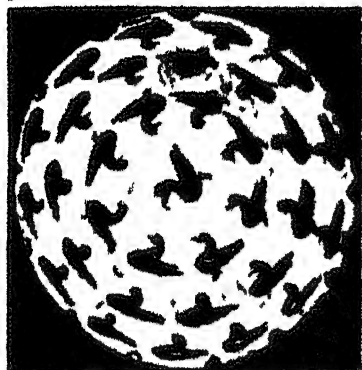
ش ۷۹ دوری خرمی نالماں معدنی راحہ قرون ۳ھ - ۹ھ
دور مجموعہ دکتر علی پاشا ابراہیم



ش ۸۰ (۸۰) ککطرف سوفاالی الدان
تجموعہ لہوس کان



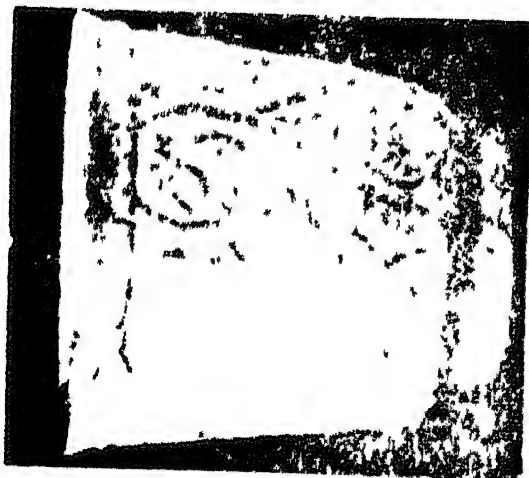
نہ قرون ۱۰ھ - ۱۱ھ



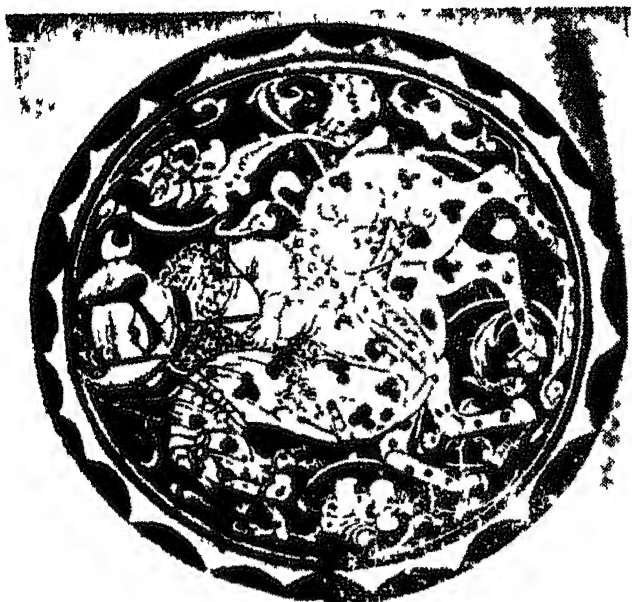
ن ٨١ (شرف سوهانی ارا دار موزاء ' هرز - چ - رن
٣-٥-١٠-٢ در مجموعه Chirlik



ن ٨٢ (شرف سوهانی ر جم - ر - - - - ١٠ -
جموعه kelelian



ن ٨٣ (شرف سوهانی سید - ر دار راجع موز
٤-٥-١٠-١١-١٢ در مجموعه کاله

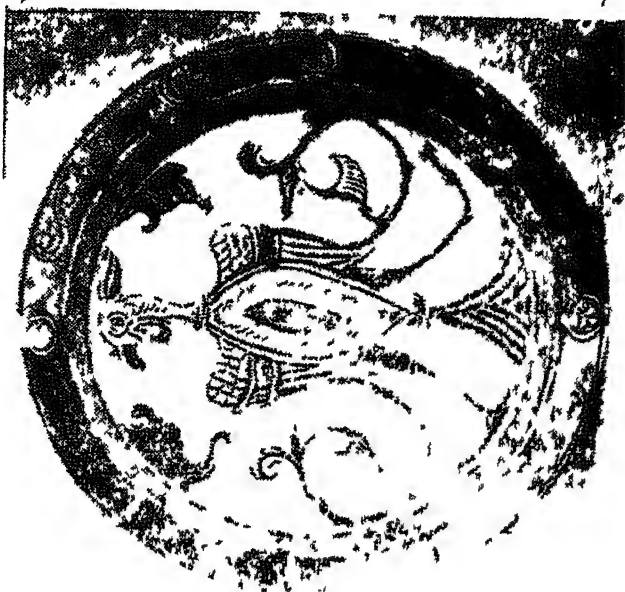


(ش ٨٦) طرف سوغالی لعاب معدنی دارالساحب سهر ری و راجع
م ١١-٥٥ در موزه ویکتور والبر لند



(٨٧) طرف سوغالی معوس رنگ آمیزی سد
م ١١- در موزه کلیو لاند

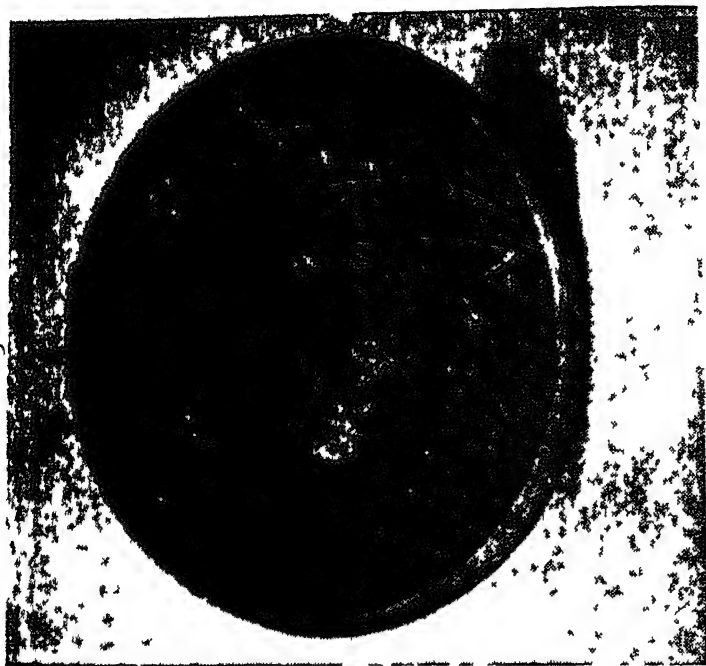
جمع تهران



(ش ٨٨) طرف سه قابي ميموس وړ ل آمری ساه لبح
مرون ٥٥ هـ ١١٠ م زوښت اسلامي هور خان دولتي رلي



م وړ ل آمری
مرون ٥٥ هـ ١١٠ م



ش. ۹۰ طرف سوفالی معوش راجع نقرن ۵۵ هـ -

F. M. Guuthier



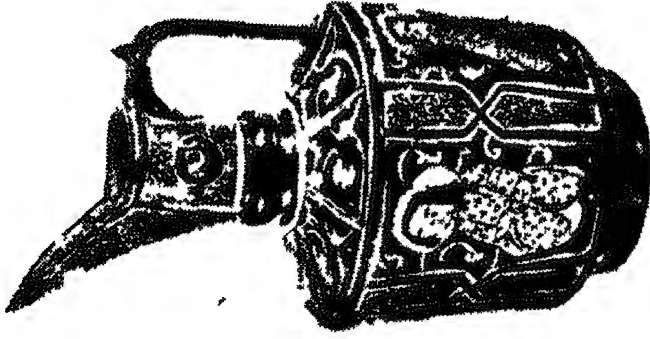
ش. ۹۱ طرف سوفالی بالمالاب ایروگ و شهای

برجسته راجع نقرن ۵۵ هـ - ۱۱۰ م در مجموعه د کمر

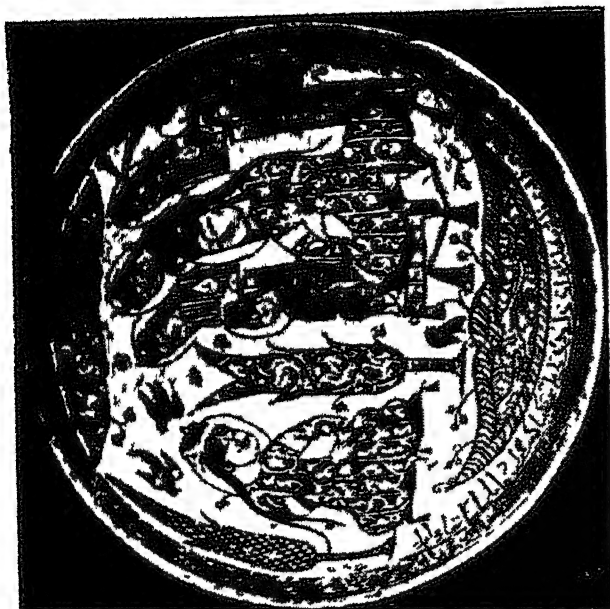
علی پاشا ابراهیم



(ش ۹۲) کطرف سوغالی ده دارای
لعاب معدنی استراحتی نمر ۶ هـ - ۱۲ م
در ماسنگاه فرور



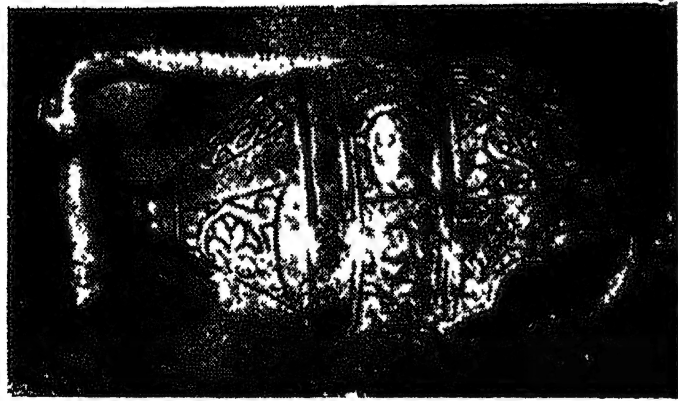
(ش ۹۳) کطرف سوغالی ده دارای
لعاب معدنی وراحتی نمر ۶ هـ - ۱۲ م
اسب در مجموعه لمر وی



(ش ۹۴) مسطره داخلی یکمدهح سوفالی بررك بالعب
میشاتی اور آثار ساوه



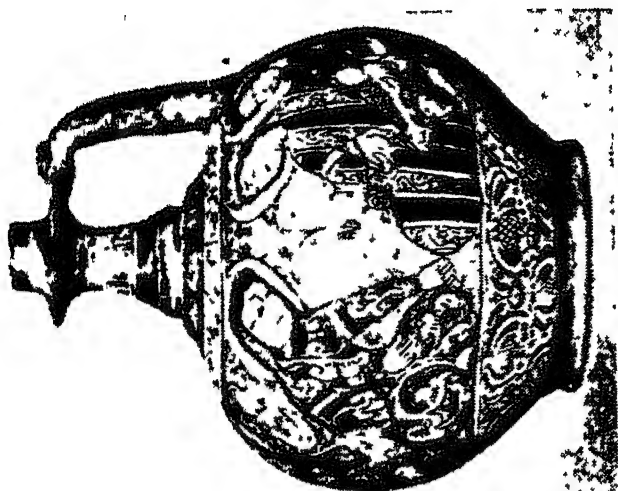
(س ۹۵) مسطره خارجي قدح نالا که دارای تاریخ ۵۸۳ هـ - ۱۱۸۷ م
اسب در مجموعه Oscar, Raphael



(ش ۹۹) پیردان سوفاکی که بشکل ابرین
ساخته شده از صنایع سلطان آباد و راجع
بقرن ۵۷ - ۱۳ م در مجموعه دکر علی
باشا ابراهیم



(ش ۹۸) گلپیش شیشه ساخت شیراز راجع
بقرن ۱۲ هـ - ۱۸ م در مجموعه کودمان

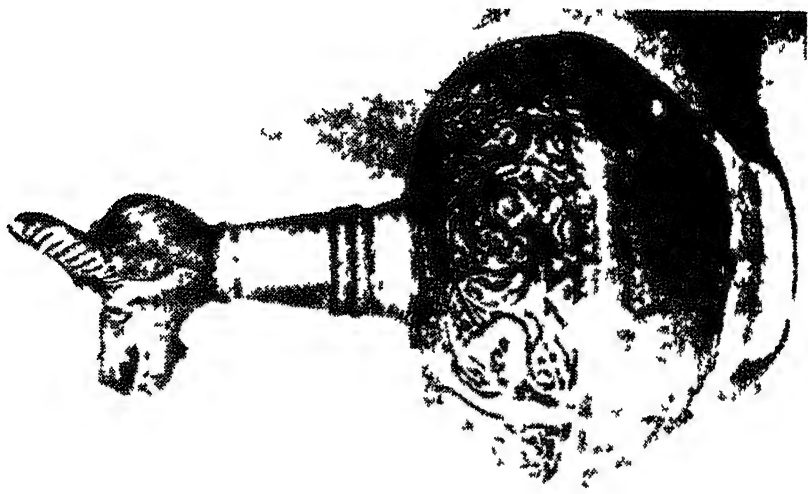


(ش ۹۶) ظرف سوغالی لمبای معدنی دار با نقش و نگار
واجع باواخر قرن ۶ هـ ۱۲ م در مایه گاه مریر

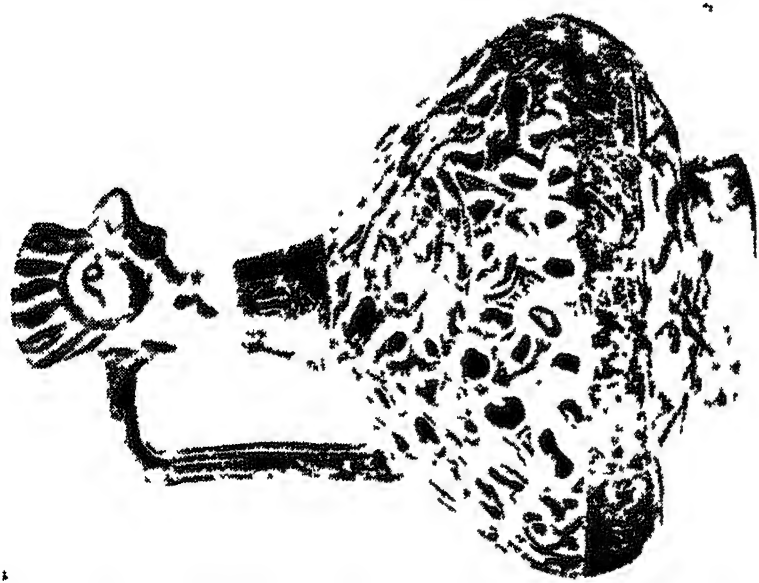


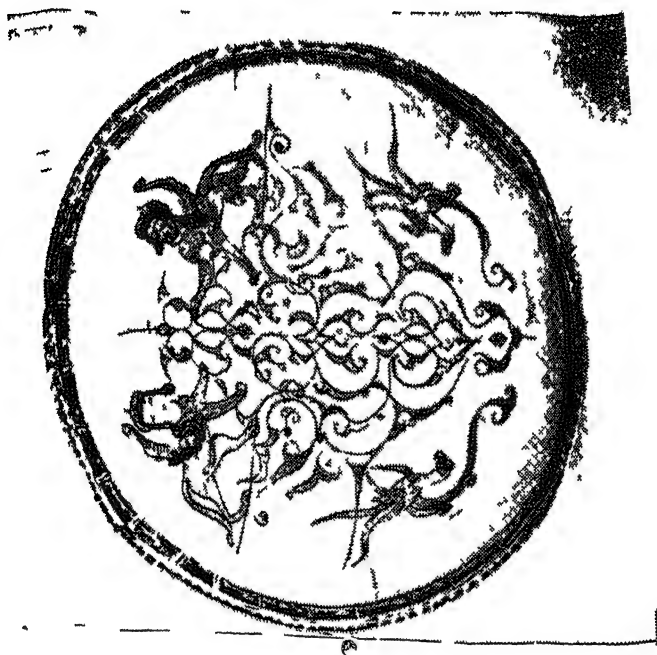
(ش ۹۷) یکظرف سوغالی دارای تاریح سال ۶۰۷ هـ ۱۲۱۰ م
در مجموعه بومورفوبولس

(ش ۱۰۰) ابريق سوغالي راسخ مرون ۷هـ - ۱۳م



(ش ۱۰۱) ابرو سوغالي اسطخ مسك واهل ابي رب داراي تاريخ سال ۵۶۲ هـ (۱۱۶۶ م) دره چوبه دكرعلي ساا راه م





(ش ۱۰۲) کمدج سوغالی که بمشای آن روی ماده ایی فراو
کرمه راجع بهرن ۷هـ - ۱۳ م درمجموعه داود



(ش ۱۰۳) کمدج از سوغالی از صراح کاشان که بمشای آن روی
ماده لغایی است امدب کاری راجع بهرن ۷هـ - ۱۳ م
درمجموعه لیهان

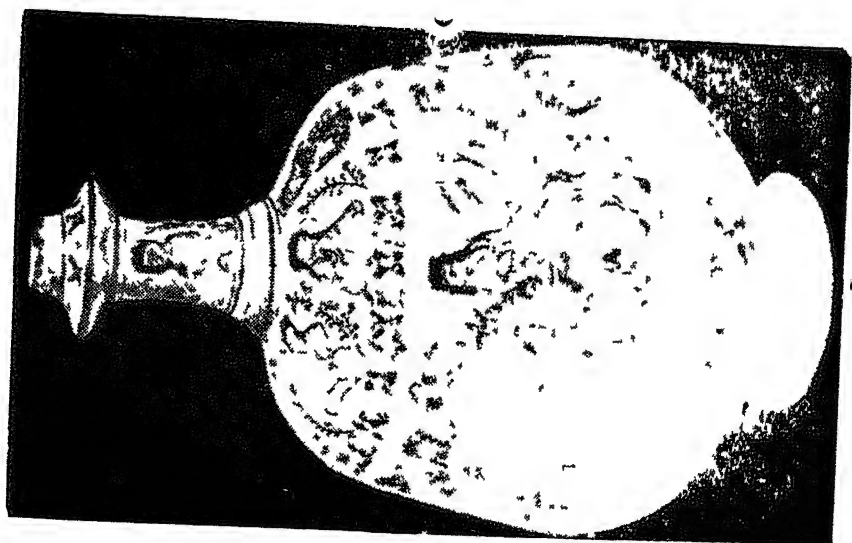


(ش) مدح

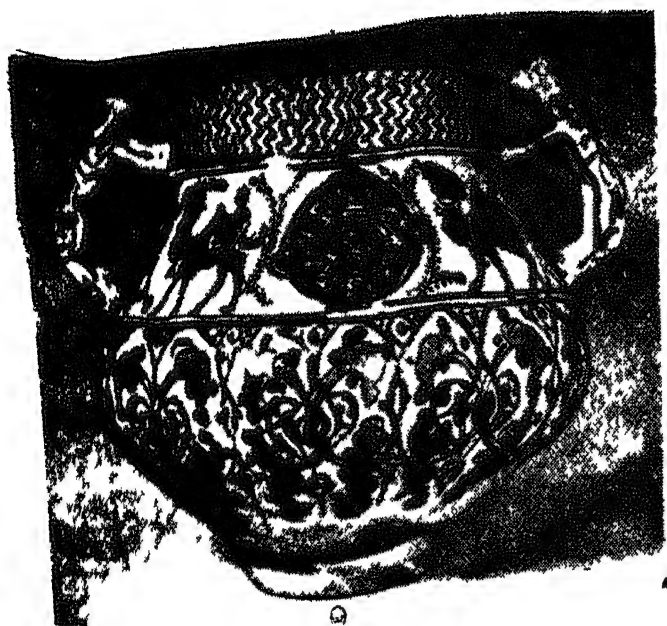
عمر ۷ - ۱۳

معدنی دار صاحب شهر ری راجع

و عه موسی



(ش ۱۰۵) سکه سوغاتی که دارای موس و معدنی است



(ش. ۶۰) یک قطره سوغالی ساخت ری راجع مرز ۷ هـ
م ۱۳ در مجموعه د کسر علی پاشا اراهم



نیش (۱۰۷) ابرق سوغالی ارضای سلطان آراحت
مرز ۷ هـ - م ۱۳ در مجموعه د کسر علی پاشا اراهم



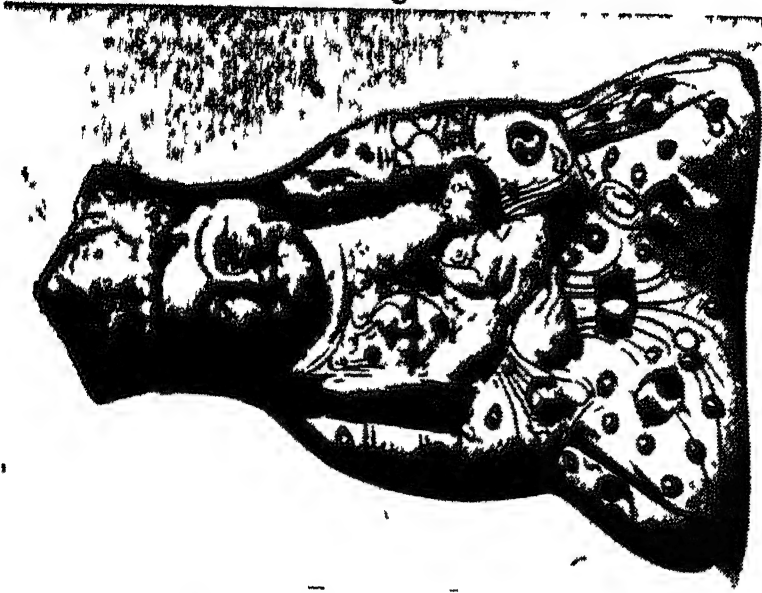
(ش ۱۰۸) مجسمه حرمی امام ایوب و پسران ساه رگه - ۱۰ صلیح
سلوه یا کاشه راجع مرن ۷ هـ - ۱۳ - در دوره رفسو



(ش ۱۰۹) مجسمه سه فانی ساجه سلطانی آ اندر احم
مرن ۷ هـ - ۱۳ در دوره عهد کر علی اشا اراهم



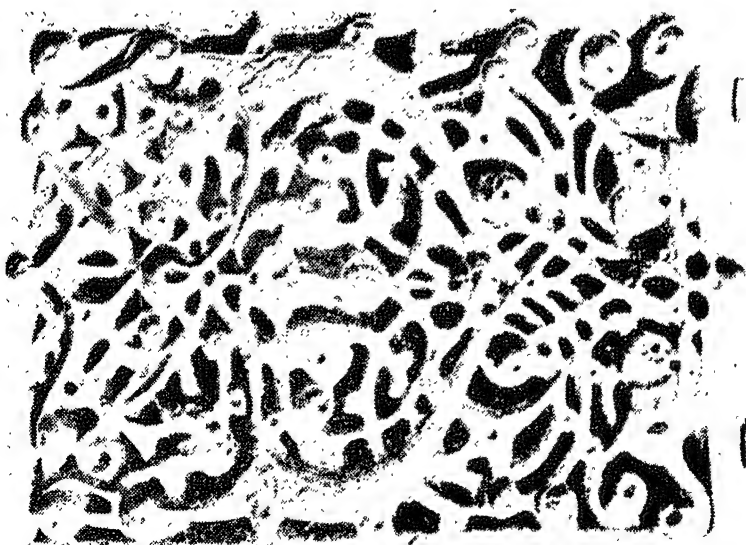
(ش ۱۱۱) ناک پیرمه ارسو فال راجع قرن ۷
هـ- ۱۳۳ م در دارالانبار المرمیة قاهره



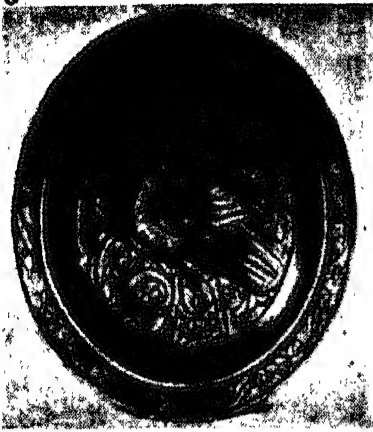
(ش ۱۱۰) محسمه سوغالی لعاب مدنی دار راجع قرن ۷ هـ-
۱۳۳ م در قسمت اسلامی موزه های دولتی برلین



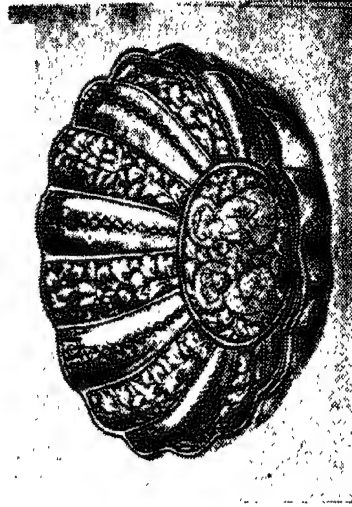
(ش ۱۱۲) مجسمه شیرسوفالی بالعب آبی رنگ راجع بقرن ۷هـ - ۱۳ م
در مجموعه کیو ورکیان



(ش ۱۱۳) پنجره سوف
۱۳ م درموزه وکیو
والبرت
العب آبی رنگ راجع قرن ۷هـ -



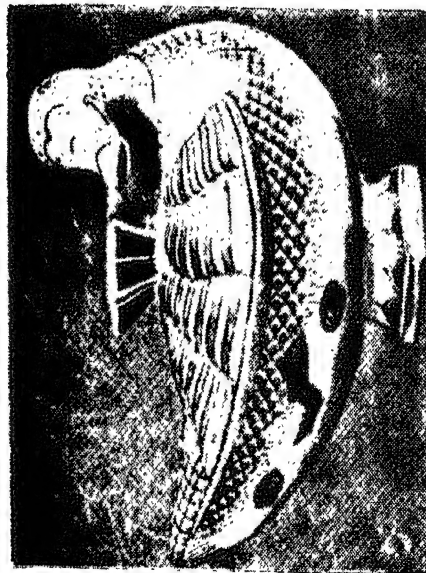
(ش ۱۱۵) دیس سوفالی راجع یقرن ۸-۱۲
در مجموعه یومور فو بواس



(ش ۱۱۴) قدح سوفالی ساخت سلطان آباد راجع
م ۱۴-۱۵ در مجموعه یومور فو بواس



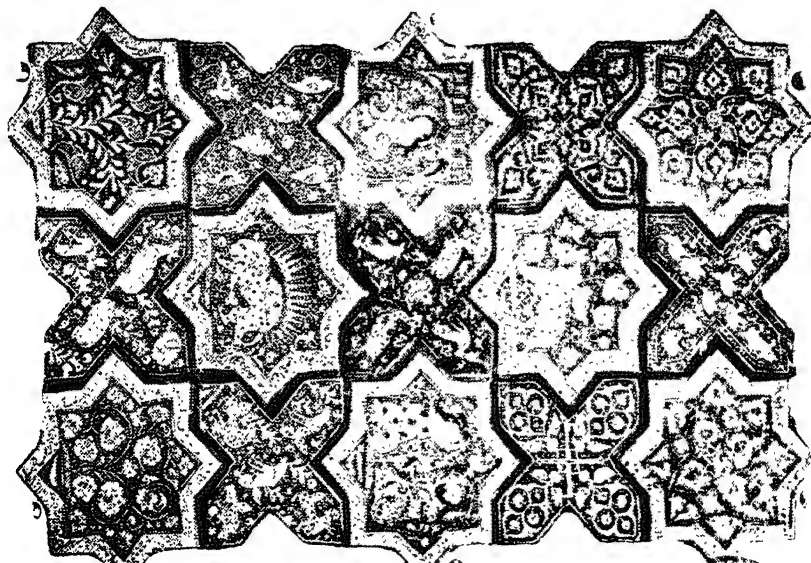
(ش ۱۱۷) تنگ چینی راجع یقرن ۹-۱۱ هـ
۱۵-۱۶ م در بولس



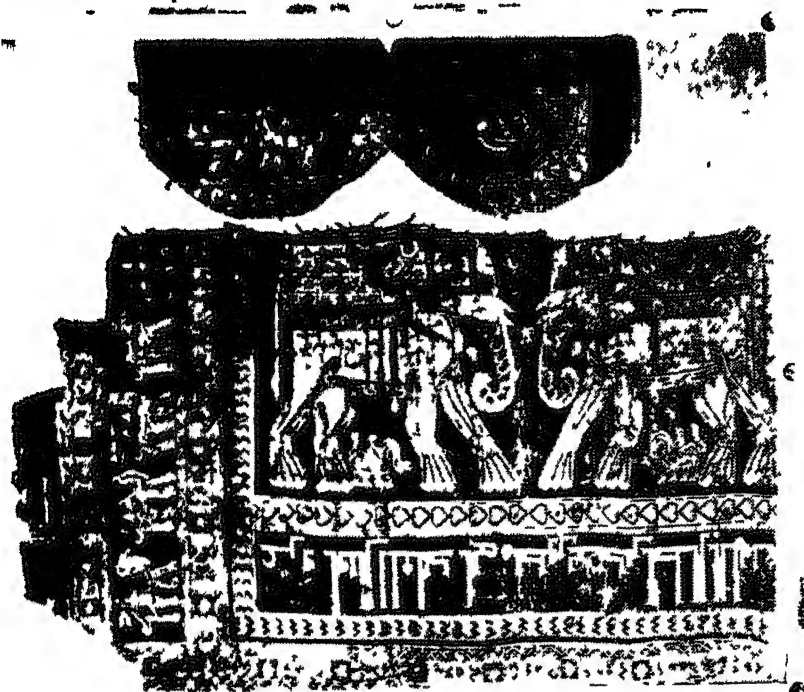
(ش ۱۱۶) اردک چینی ک نقش ونگار آن ز بر طبقه مینائی است
راجع یقرن ۹-۱۰ هـ-۱۵ یا ۱۶ م در مجموعه مسزد نجوال



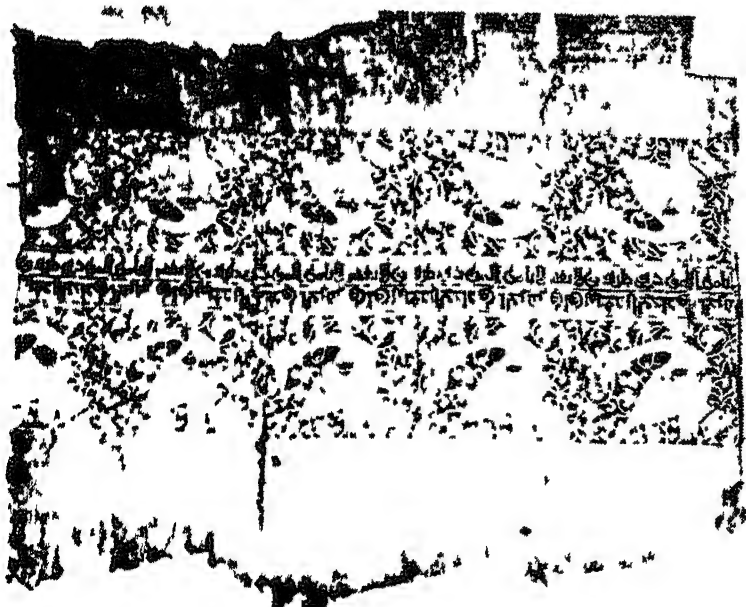
دیس سوغالی لہاب
در مجموعه
جمع بقرن
Tabbagl
۷-هـ



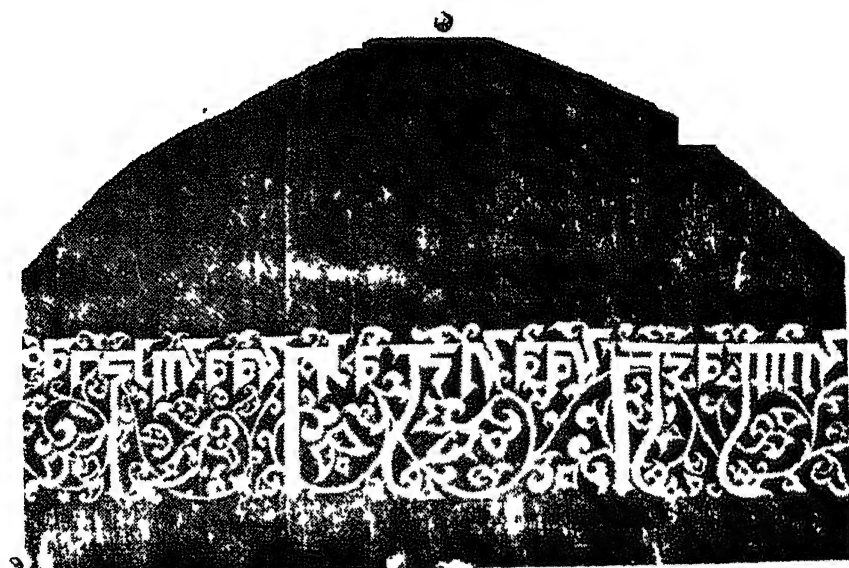
(ش ۱۹) درمجموعه ای از آجرهای کاشی دارای لہاب
معننی ساخت کاشان دارای تاریخ سال ۶۵۵ هـ -
۱۲۶۷ م درموزه لوور پاریس



(ش ١٢٠) پارچه ابریشمی که گونا ارضاع حراسان اشد راجع
بقرون ٤ هـ - ١٠ م درموره لور



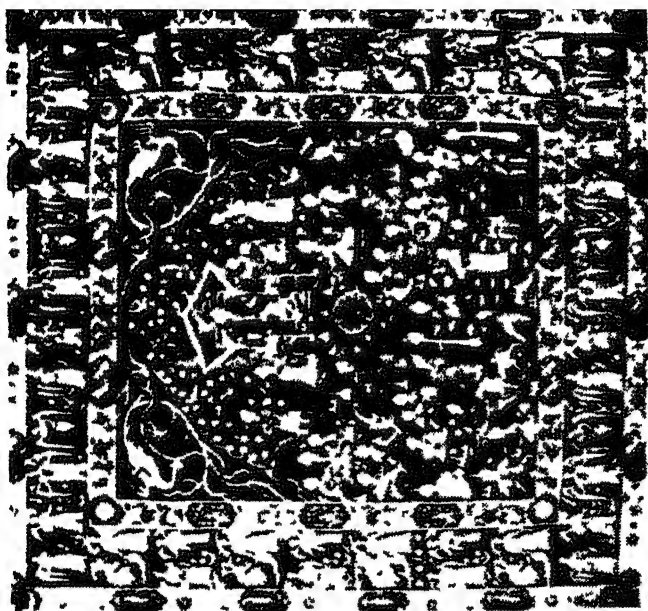
(ش ١٢١) پارچه ابریشمی راجع مرن ٥ تا ٦ هـ - ١١ یا ١٢ م
ساعا در مجموعه راجع بوده است



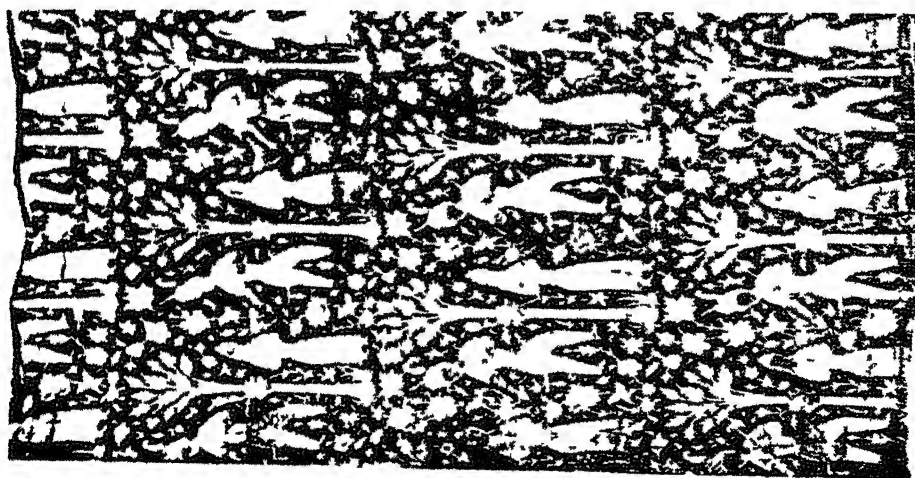
(ش ۱۲۲) ارچه ارشی راجع قرن ۶ هـ - ۱۲ م در مجموعه مسز مور



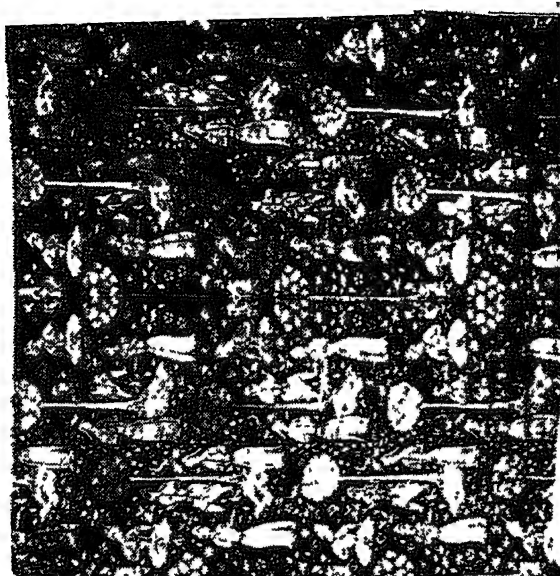
راجع قرن ۸ هـ - ۱۴ م در مورد عای دوائی راجع
س ۱۲۳، مکطه ارشی مرید ۱ هلی بدره (ارچه)



(ش ١٢٤) پارچه ابریشمی قلاهدوزی کار شمال غربی ایران و احسن
قرن ١٠هـ - ١٦هـ در موزه قیون تطبیقی شهر بوداپست



(ش ١٢٥) پارچه ریشمی - ری تارهای ملری (وری) راجع قرن ١٠هـ - ١٠هـ
در موزه هرهای رسی پارس



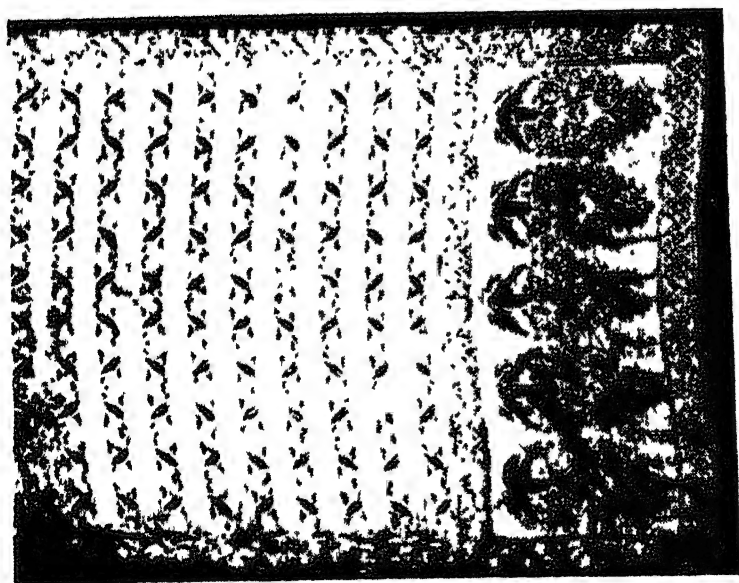
(ش ١٣٦) یکقطعه پارچه (زری) ناتارهای معدی راجع به قرن
۱۰هـ - ۱۶ م در موزه تارلو در شهر کیل



(ش ۱۲۷) بالایوس مغنیل کار یزد راجع به قرن ۱۱هـ - ۱۷ م در موزه استکهلم



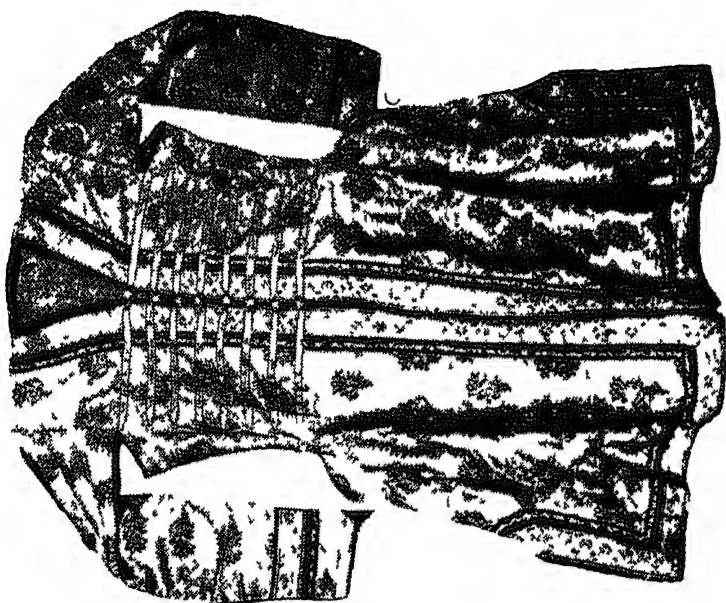
(ش ۱۲۸) یث بارحه که تدرهی معدی زیب شده و مسه
آن (مغیث است) راجع موره شه عس کسر) ز صیه
اصه بان) درموره ویکوز یو لرت



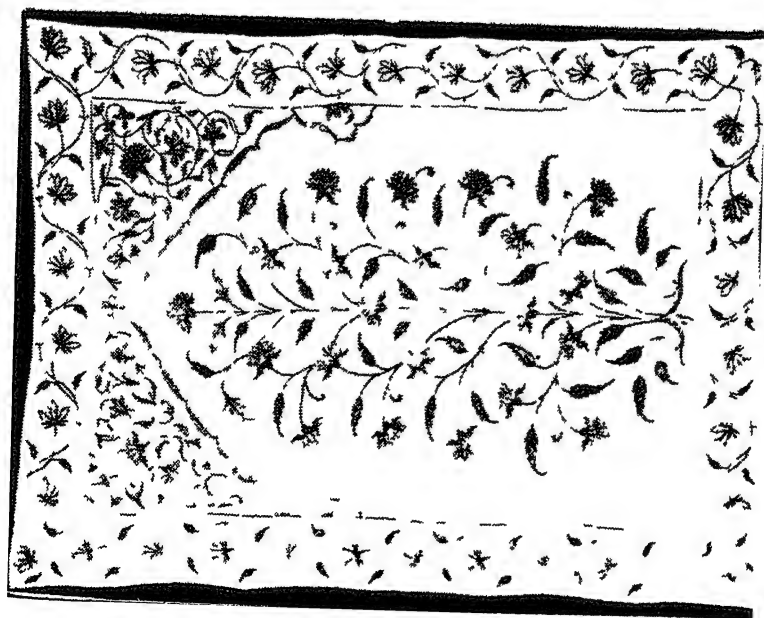
(ش ١٣٢) شمال ابریشمی راجع معرن ١١ هـ - ١٧ م
در دارالانوار العربیه در قاهره



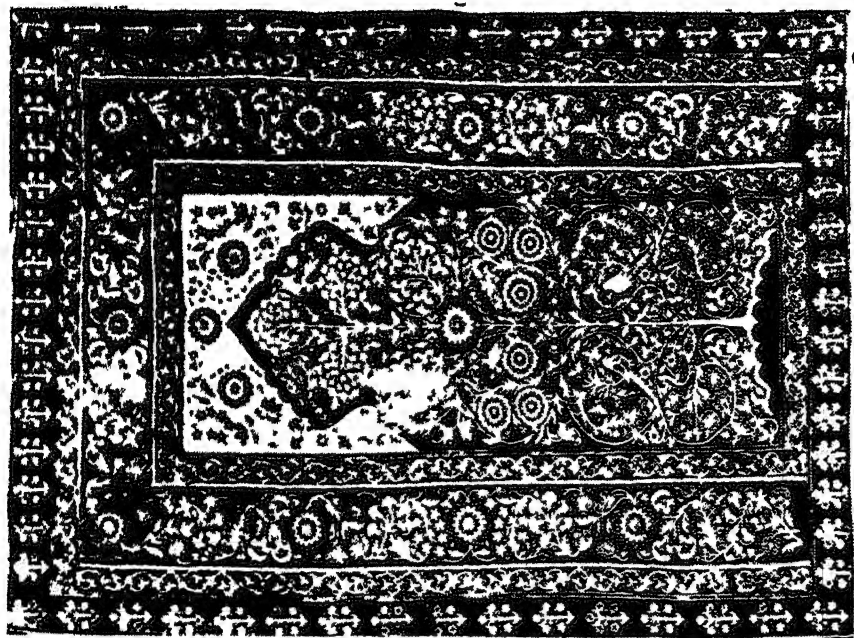
(ش ١٣١) پارچه ابریشمی ناهت برد راجع معرن ١١ هـ - ١٧ م
در مجموعه اکرمیان



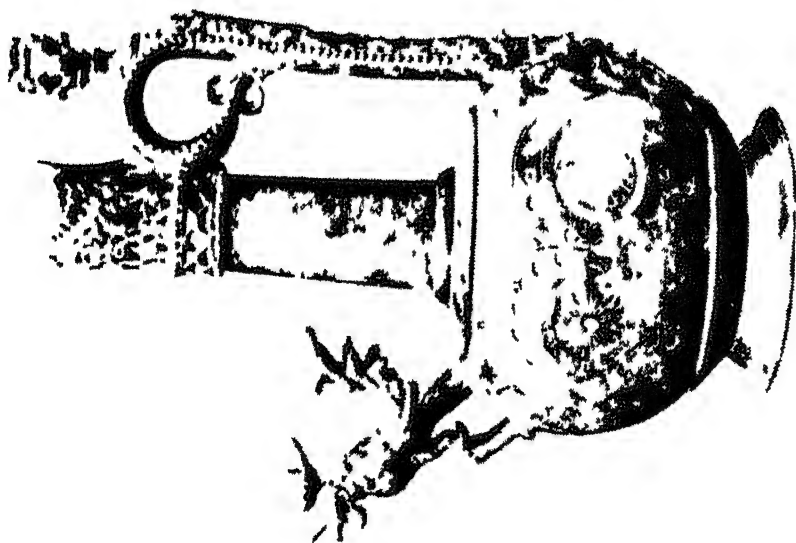
(ش ۱۳۳) قنای دیبا راجع شون ۱۲ هـ
در موزه منسوجات کولونیا در امریکا



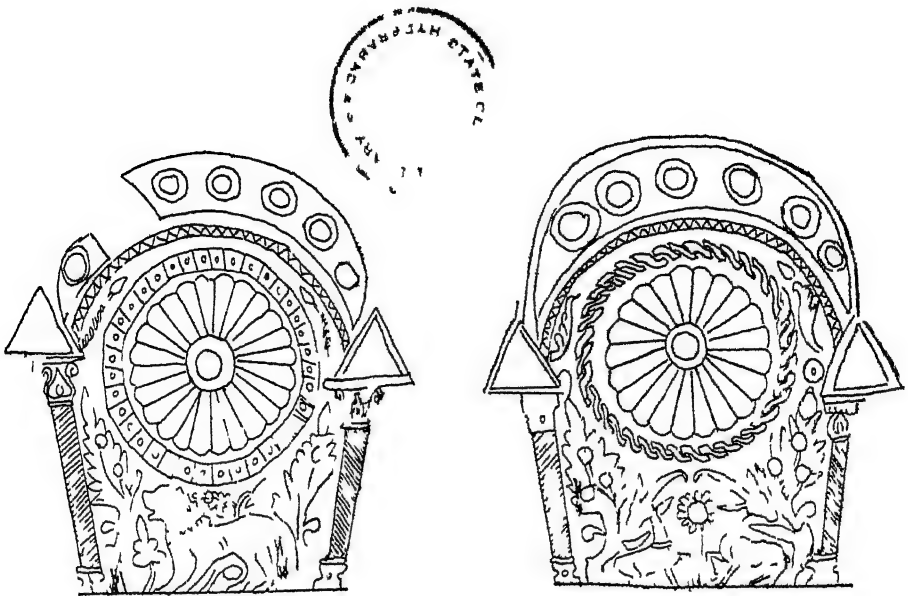
(ش ۱۳۴) پرده اربار سخی کها
در مجموعه اکرمات و نوب
راجع شون ۱۱ یا ۱۲ هـ



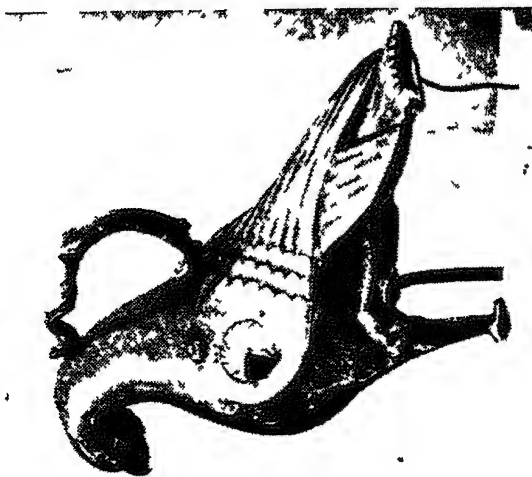
(ش ۱۳۵) پارچه قلاندوری شده کار رشت یا اصفهان راجع بهرن ۵۱۲-۱۸۰ در مورد متر و پواسال



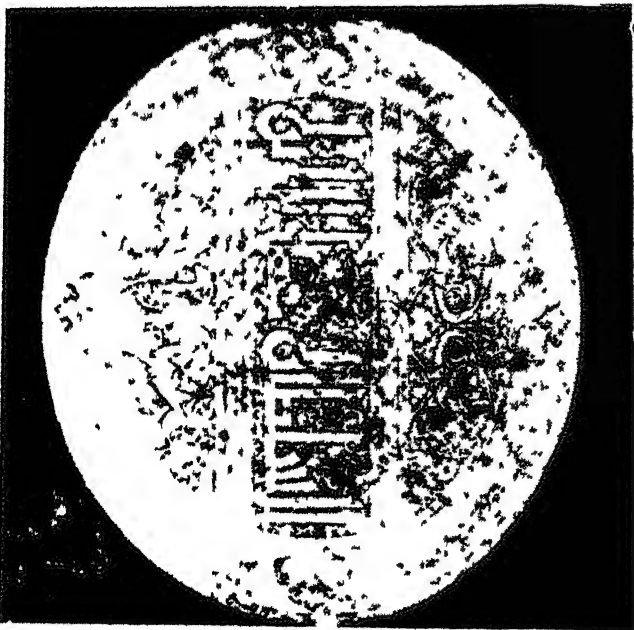
(ش ۱۳۶) ابرق روئری مسوب مروان وم آجرین حلیقه
اموی راجع مر ۵۱-۷۰ در دارالانار المریة فاهره



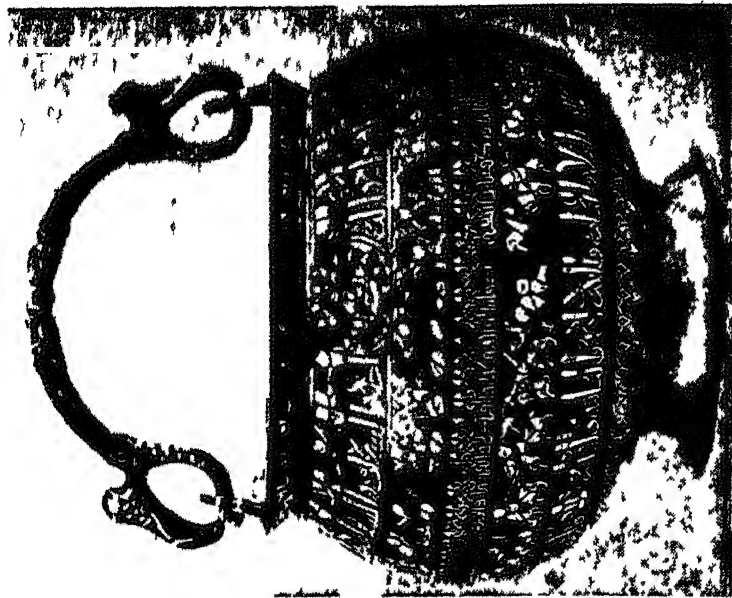
(ش ۱۳۷ و ۱۳۸) دو قدمت از تزیینات که در روی ابریق منسوب به پروان است



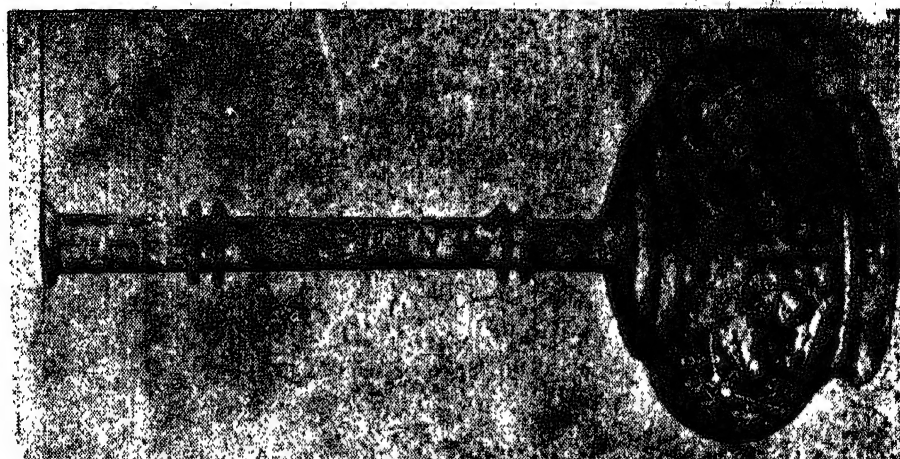
(س ۱۳۹) سجودان پرویری که سسک ساسانی ساخته شده راجع مرن ۲ هـ - ۸۰ درموزه رلن



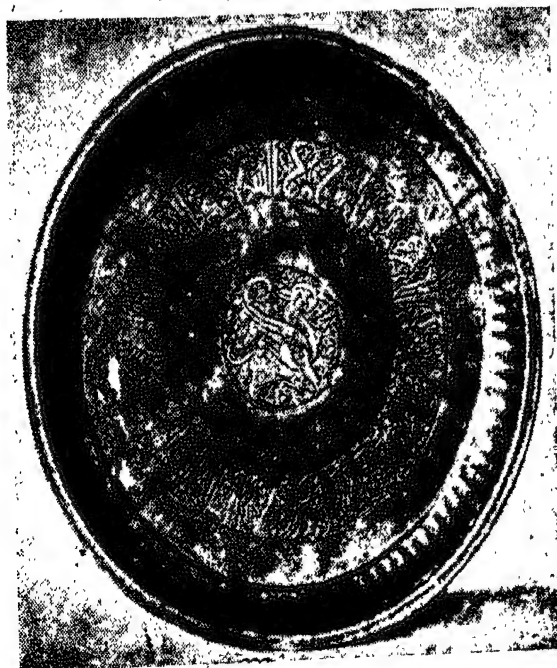
(ش ۱۴۱) صیبه نوره قلبری شده راجع بدوره الب ارسلان (سال ۴۵۹ هـ - ۱۰۶۶ م) امامضاء سارنده آن حسن کاشانی درموره هرهای زسای شهر بوسس



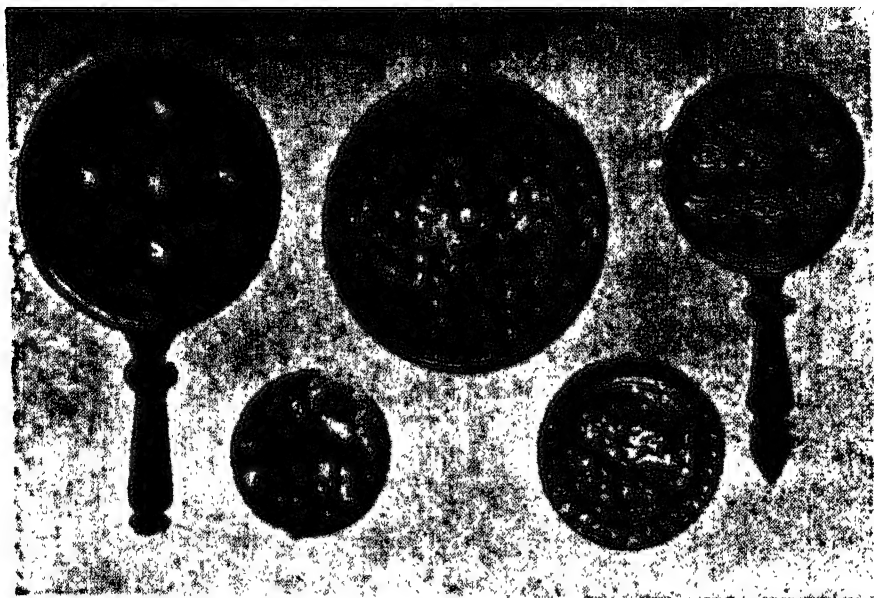
(ش ۱۴۰) دیک بربری ساخت هرات راجع سال ۵۵۹ هـ (۱۱۶۳ م) امامضاء محمد بن عبدالواحد ومسعود بن احمد ساربدگان آن درموزه هرمنتاز



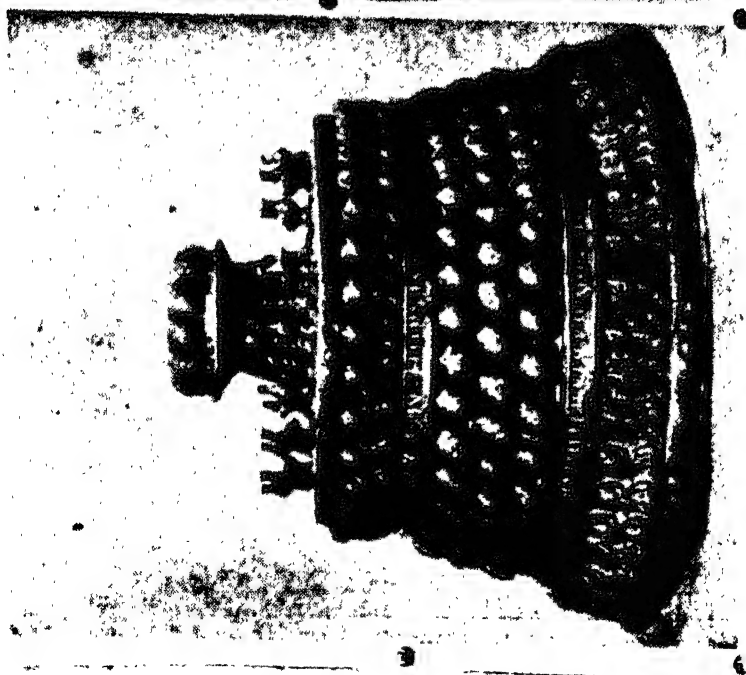
(ش ۱۴۲) کلایپاش بنقره، منذهب کاری و قلمزنی شده راجع بقرن ۵ یا ۶ هـ - ۱۱ یا ۱۲ م در مجموعه هراری



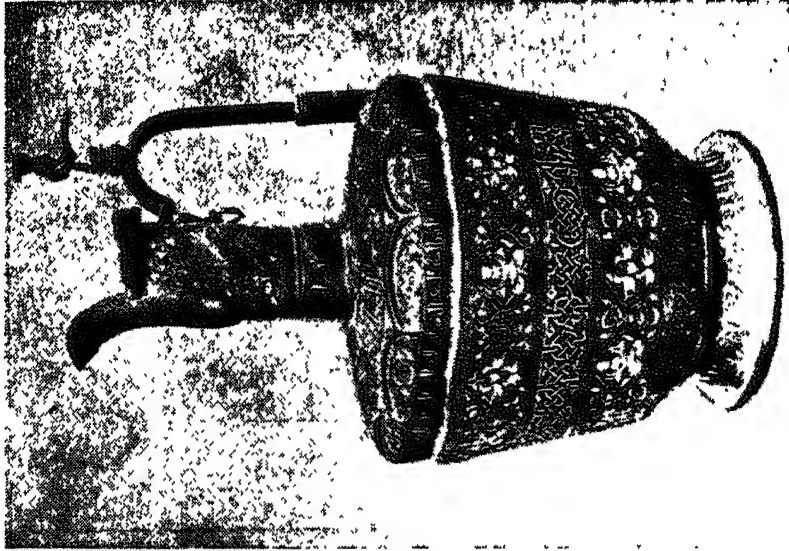
(ش ۱۴۳) مجسمه مسی راجع بقرن ۶ هـ - ۱۲ م
در موزه ویکتور یالبرت لندن



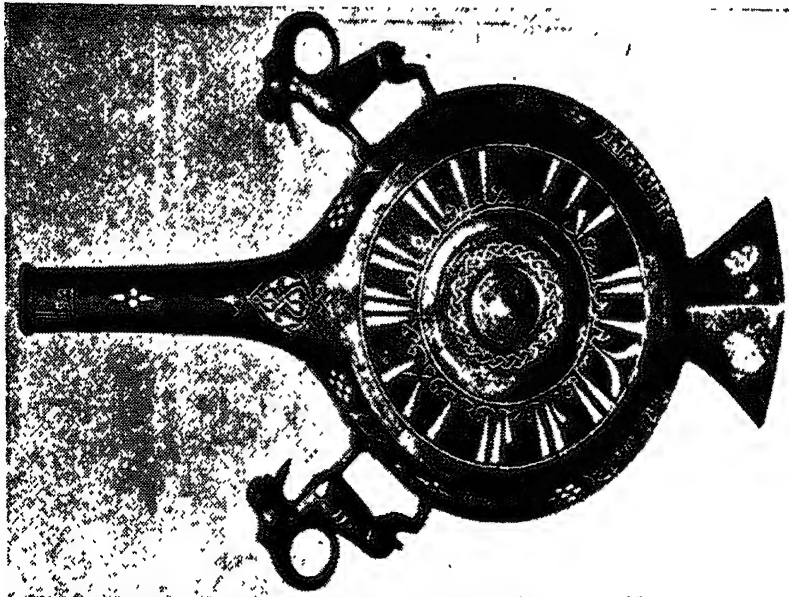
(ش ۱۴۴) آئینه های برونزی راجع قرن ۵ - ۷ هـ - ۱۱ - ۱۳ م در مجموعه هراوی



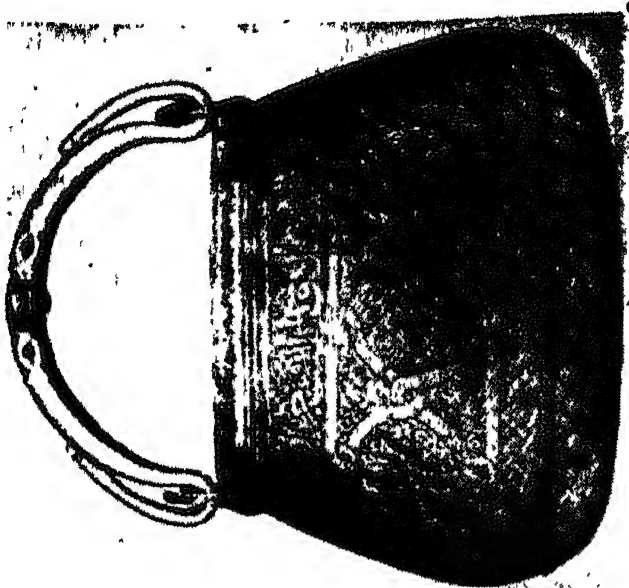
(ش ۱۴۵) شمدان مسی راجع قرن ۶ یا ۷ هـ - ۱۲ یا ۱۳ م در مجموعه هراوی



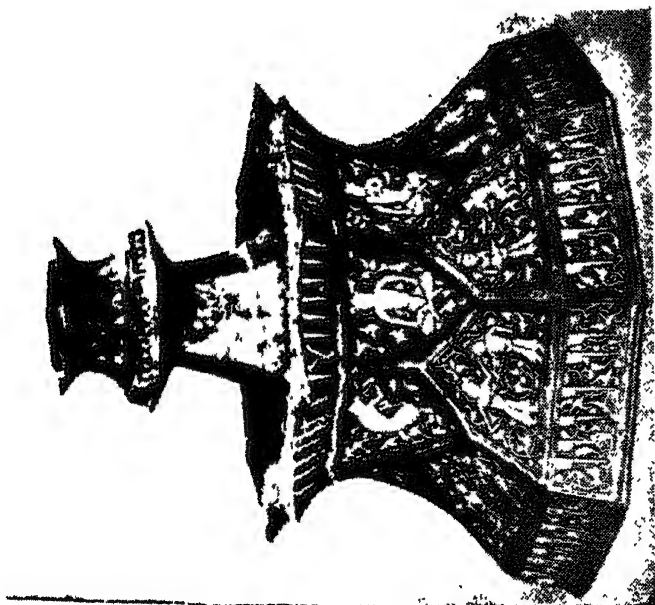
(ش ۱۴۶۸) ابريق مسی راجع بقرن ۶ یا ۷ هـ - ۱۲ یا ۱۳ م
در موزه ویکتور و آلبرت لندن



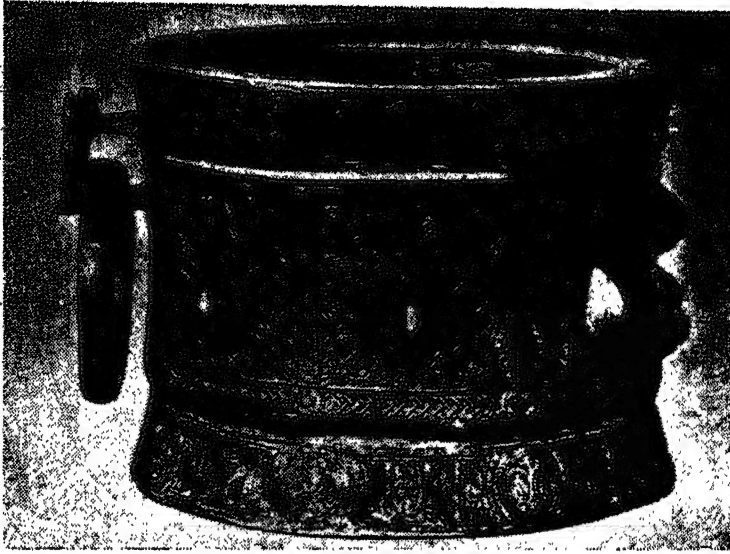
(ش ۱۴۷۷) ابريق برونزی راجع بقرن ۶ یا ۷ هـ - ۱۲ یا ۱۳ م
در موزه بریسانی



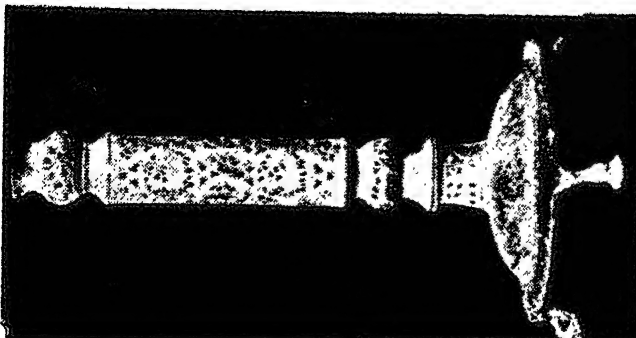
(ش ۱۴۸) ديك بروئزى راجع بقرن ۶ يا ۷ هـ - ۱۲ يا ۱۳ م
در موزه هرميتاژ



(ش ۱۴۹) شمعدان بروئز راجع بقرن ۶ يا ۷ هـ - ۱۲ يا ۱۳ م
در موزه کاخ گلستان تهران



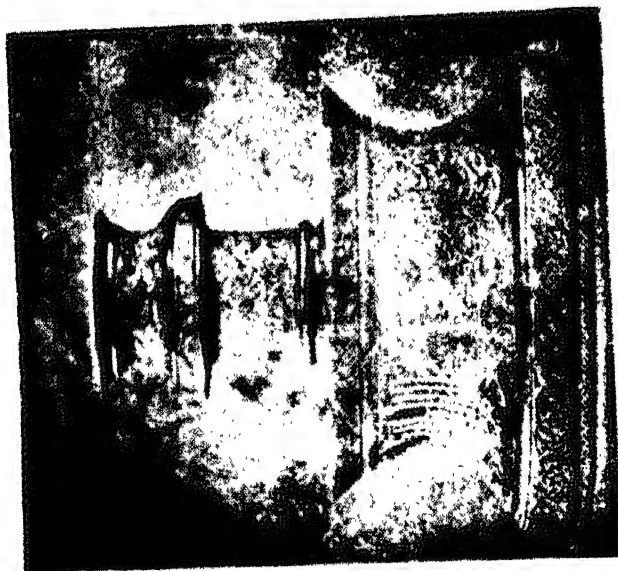
(ش ۱۵۰) هاون برونزی راجع بقرن ۶ یا ۷ هـ - ۱۲ یا ۱۳ م در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن



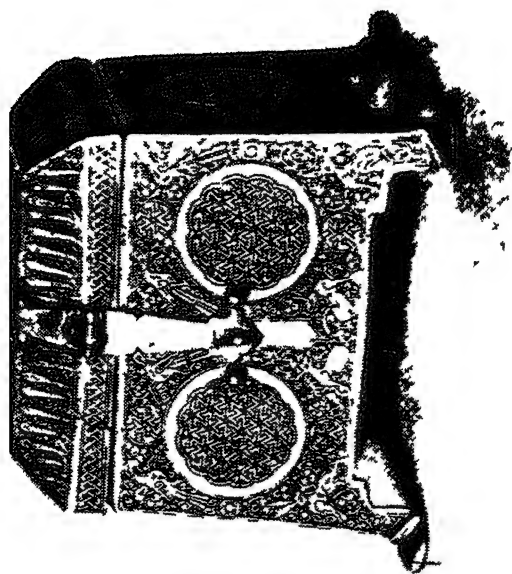
ش ۱۵۱ شمعدان برونزی مشبك راجع
بقرن ۶ یا ۷ هـ - ۱۲ یا ۱۳ م
در موزه لوور پاریس



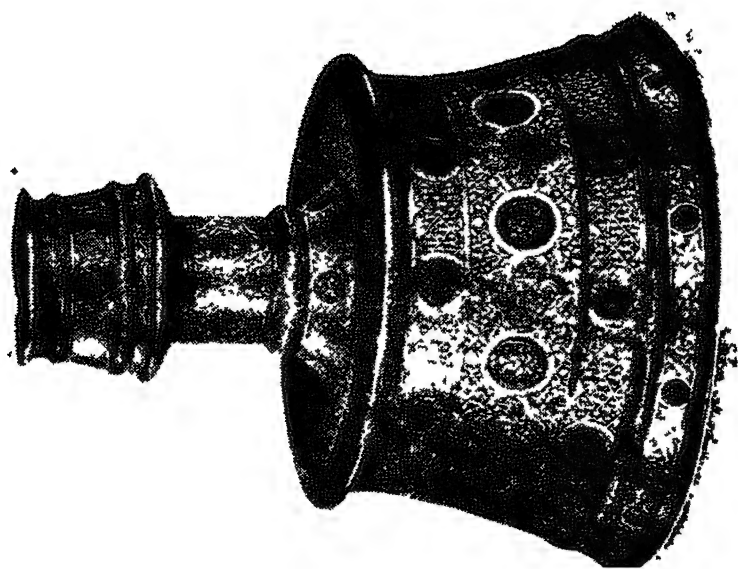
ش ۱۵۲) شمدان مشبك پروتزی
اجمع بقرن ۶ یا ۸ هـ - ۱۲ یا ۱۳ م
موزه هنرهای زیبای شهرداری ترویت



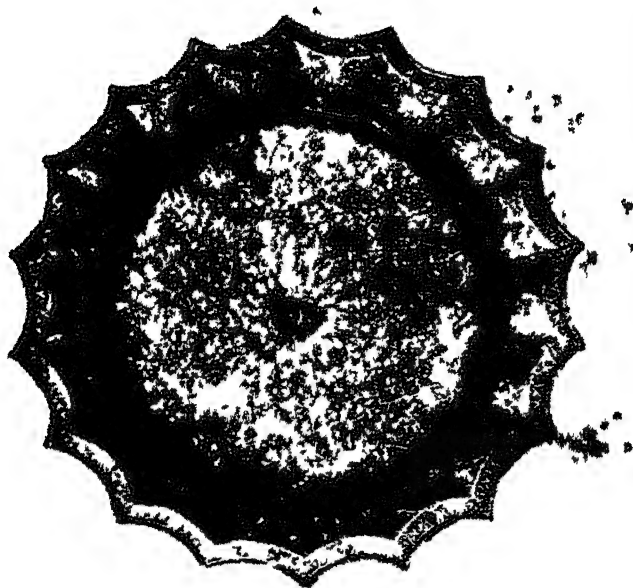
ش ۱۵۳) شمدان زردیم نشان راجع بقرن ۷ هـ - ۳
در قسمت اسلامی موزه های دولتی برلن



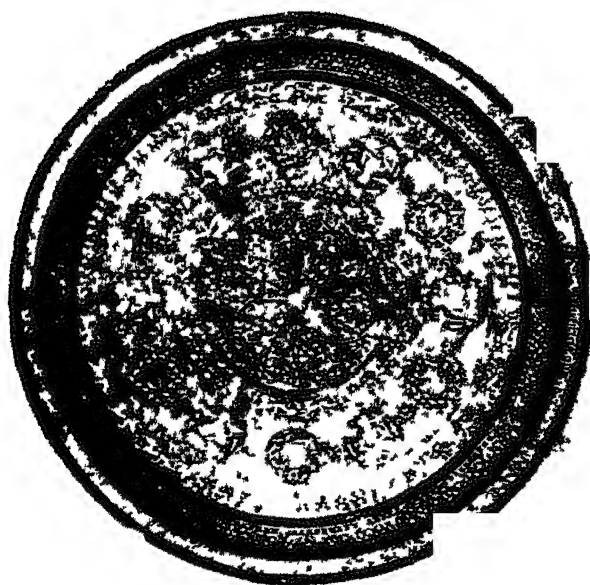
(ش ۱۵۴) صندوقه نرویری راجع بهرن ۷ هـ - ۱۳ م
در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن



(ش ۱۵۵) شمدان مسی اامضاء ساریده آن متعبدین رافع الدین
شراری راجع سال ۷۶۱ هـ - ۱۳۶۰ م در موزه رالف هراری



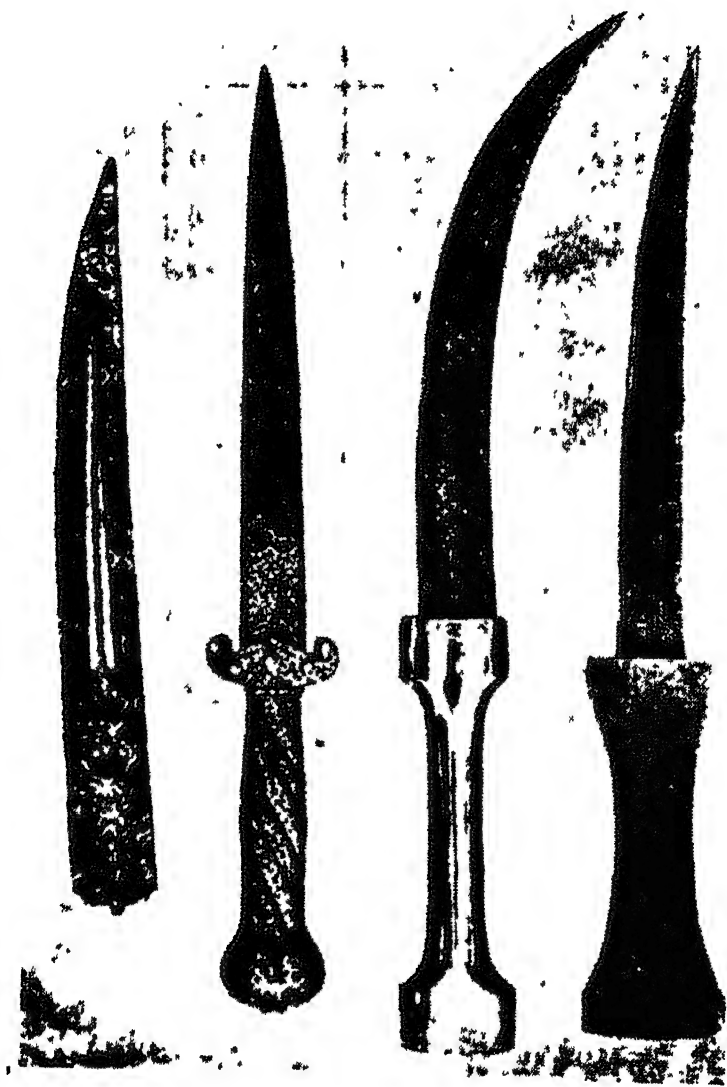
(ش ۱۵۶) نشت مسی قلمبرنی شده و مبرین ۹ در ده قسم راجع بقرون
۷ یا ۸ هـ (۱۳ - ۱۴۱ م) در موزه مرو و لینا



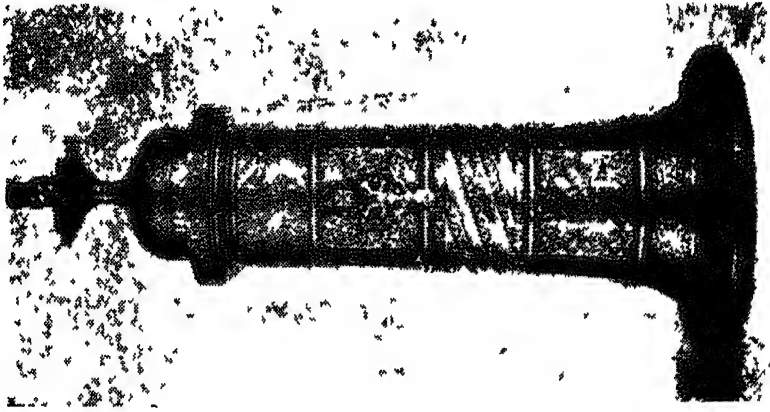
(ش ۱۵۷) مسی دارای نقش و نگار که در دو قسم در آن نگار
رومیه راجع بقرون ۷ هـ - ۱۳ م در موزه کالج گلستان تهران



(ش ۱۵۸) طرف بروئزی راجع بقرون ۸ هـ - ۱۴ م در موزه برلن



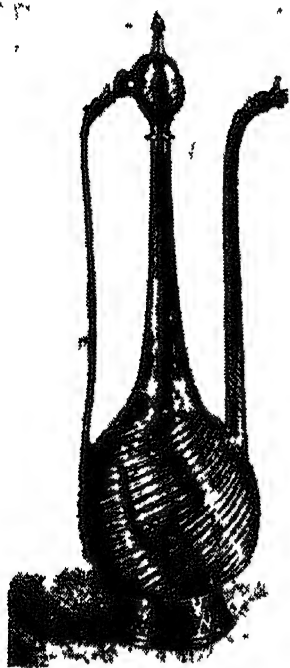
(ش ۱۵۹) چند خنجر ایرانی راجع بقرن ۹ و ۱۰ هـ - ۱۵ و ۱۶ هـ



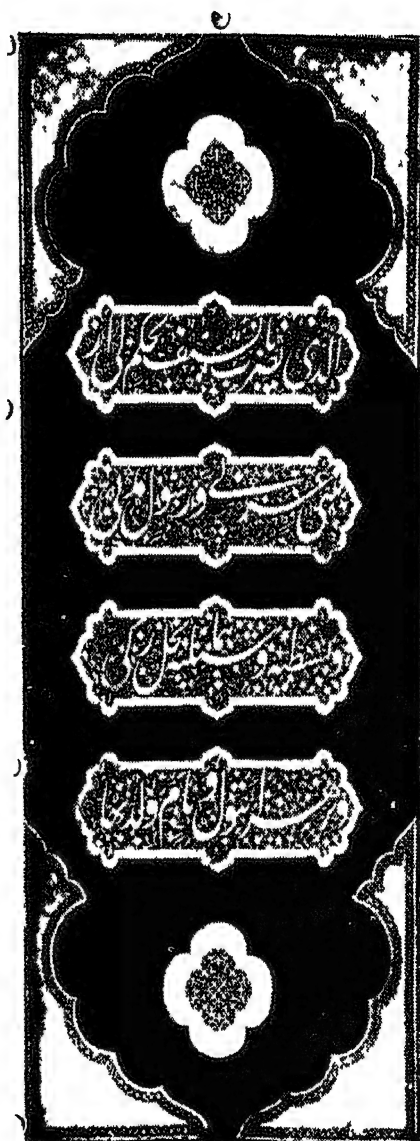
(ش ۱۶۰) شمدان مسی منقوش راجع
قرن ۱۰ یا ۱۱ هـ - ۱۶ یا ۱۷ م
در موزه هر میتاز



س ۱۶۱) سر اهی قلمری شده مر بن برز وسم راجع بهرن
هـ - ۱۶ م در موزه آناز در دهی شهر وی



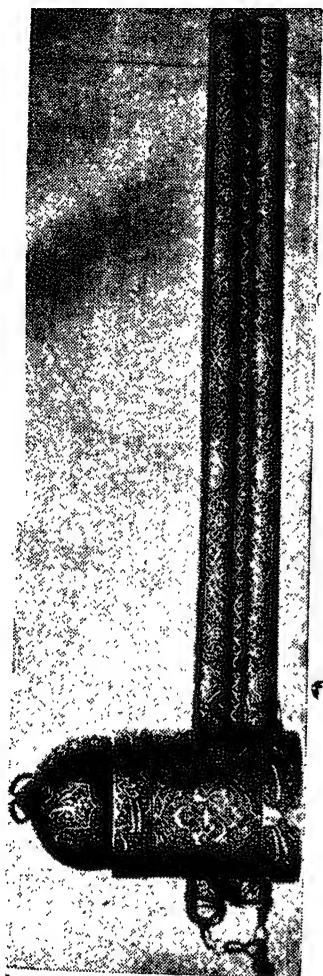
(ش ۱۶۳) آفتابه مسی راجع قرن ۱۱ هـ - ۱۷ م
در مجموعه بولر



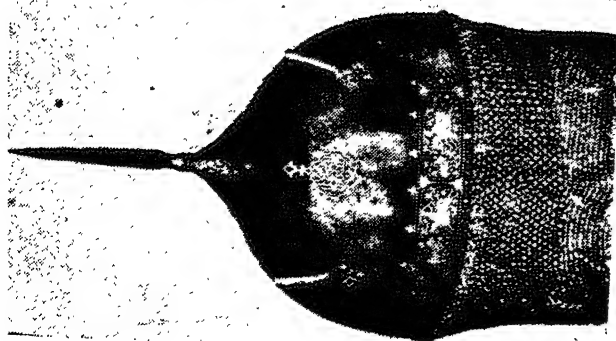
(ش ۱۶۲) روپوش فلزی یکی از در هاراجع قرن
۱۰ هـ - ۱۶ م در مجموعه هراری



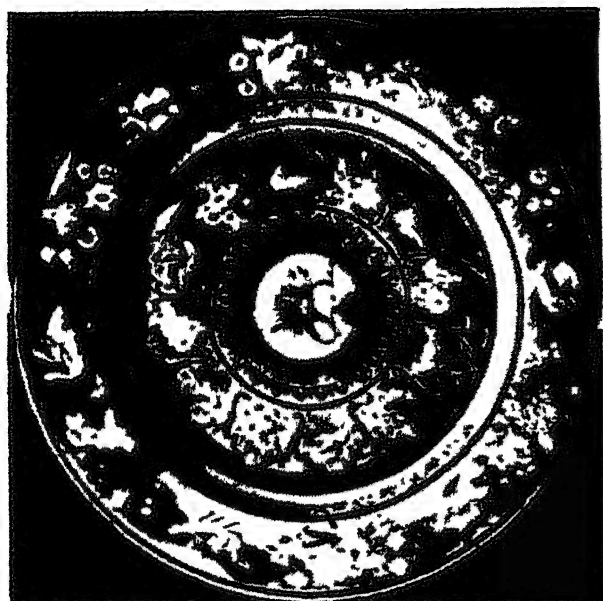
(ش ۱۶۴) آفتابه مسی راجع بقرن ۱۳ هـ
- ۱۸ م در موزه ویکتور یا والبرت



(ش ۱۶۵) قلبدان مسی نقره نشان راجع بقرن ۱۱ هـ - ۱۷ م در موزه بناکی آتن



(ش ۱۶۶) کلاهخود فلزی ساخت
راجع بسال ۱۱۱۲ هـ - ۱۷۰۰ م
در موزه پورت دی هال بروکسل



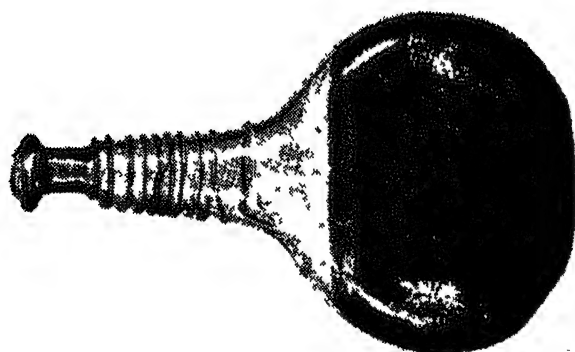
(ش ۱۶۷) یکظرف در بن راجع به قرن ۱۳ ه
در مجموعه کاروی، رت در قاهره



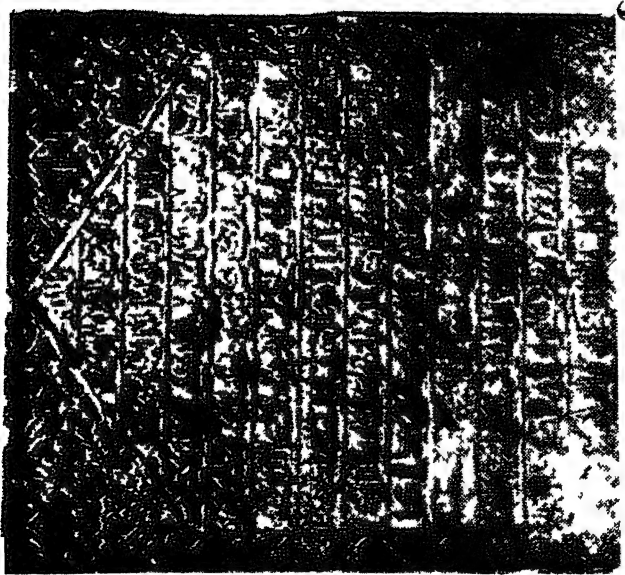
(ش ۱۶۸) قسنتی از یکظرف مینائی ساخت همدان راجع به قرن
۵۷ - ۱۳ م در موزه گلسان تهران



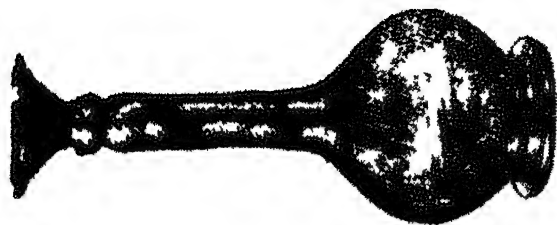
(ش ۱۶۹) یکطرف از شیشه میا کاری شده و عسلی رنگ ساخت
هرات یا سرقد زاج قرن ۹ هـ - ۱۵ در موزه ج. س. بی



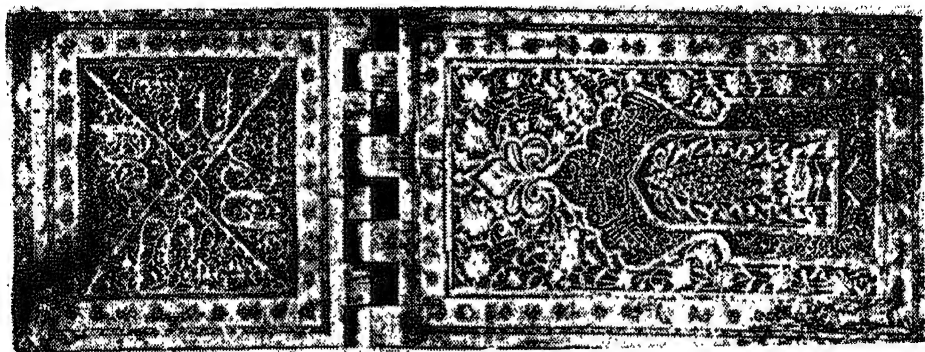
(ش ۱۷۰) قره سحت شرار راجع بهرن
۱۲ هـ - ۱۸ در مجموعه سراس



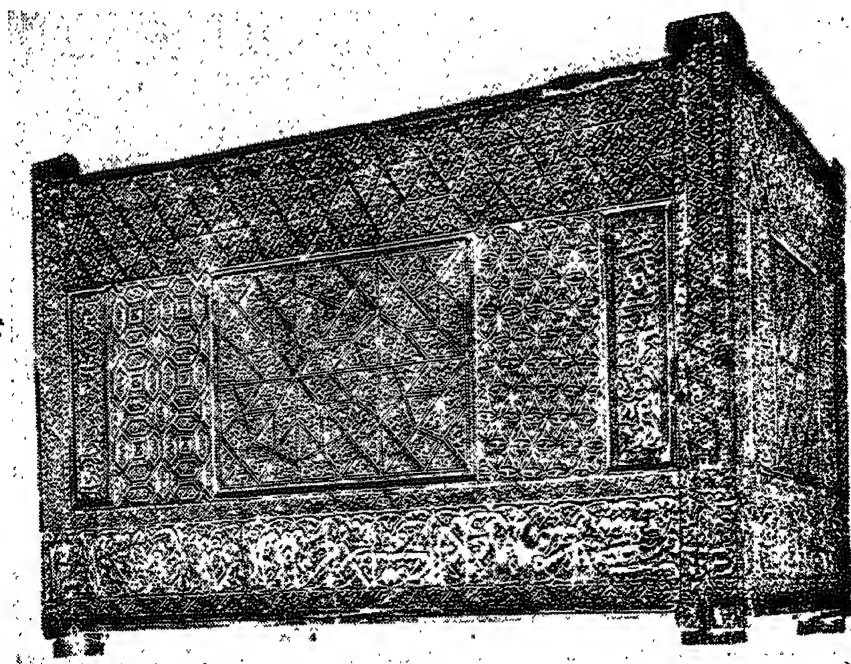
(ش ۱۷۲) یک قطعه از جوب یا آسانت کوفی مورخ سال ۳۶۳ هـ - (۲۹۷۴) در دارالانوار العربیه قاهره



(ش ۱۷۱) تنگ از شیشه ساخته شیراز راجع قرن ۱۲ هـ - ۱۸ م در موزه های زیاده در شیریکاگو

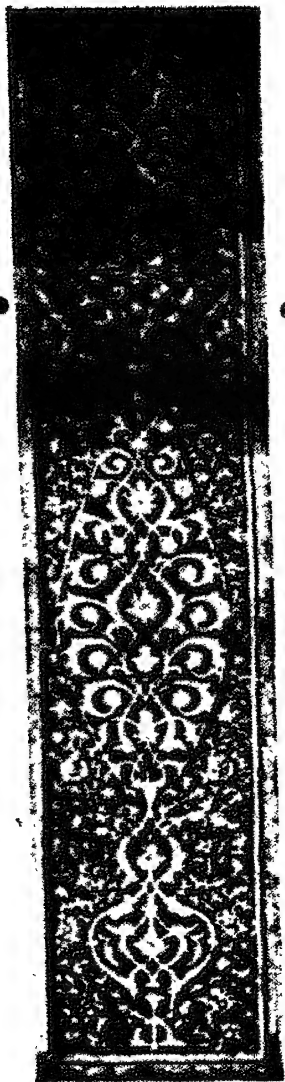
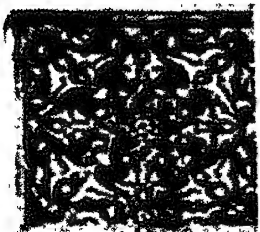
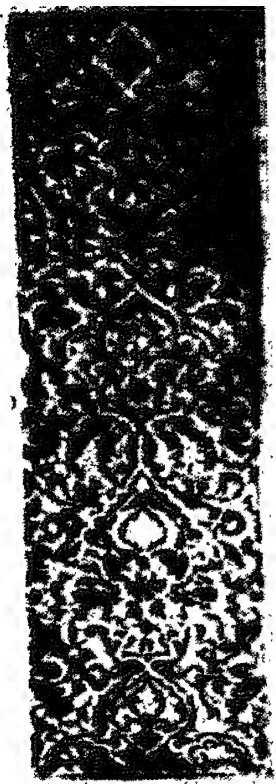


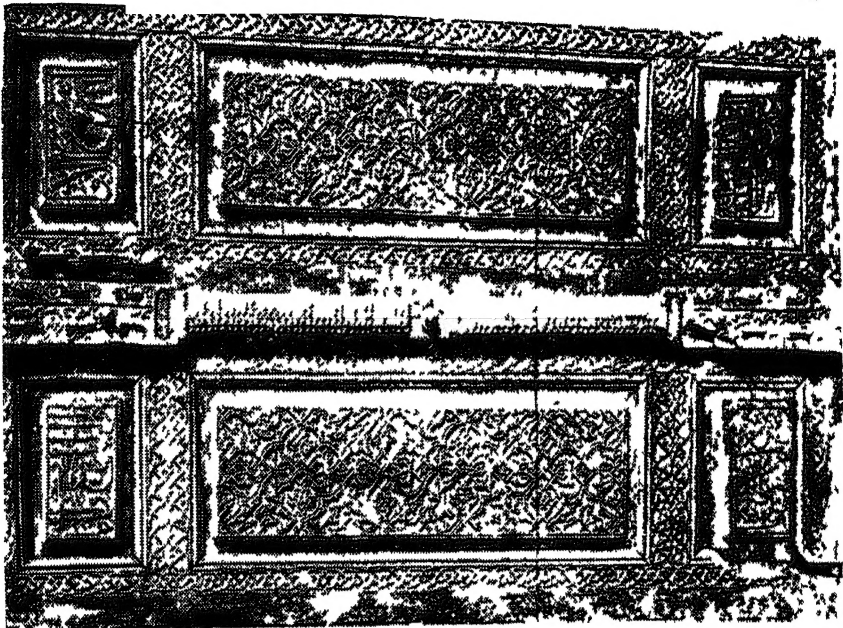
(ش ۱۷۳) رحل یاصندلی چوبی راجع بسال ۷۶۱ هـ - ۱۳۶۰ م در موزه مترو پو لیتان



(ش ۱۷۴) صندوق قبر چوبی "خاتمکاری راجع بقبر تاج الملك والدين ابوالقاسم بن موسی الکاظم
بتاریخ ۸۷۷ هـ - ۱۴۷۳ م در مدرسه فنی جزیره رودس

(ش ۱۷۵) چوبهای خاتمکاری از صندوق قبر امیر تیمور در سمرقند در موزه هریتاژ





(ش ۱۷۶) یکجفت درجوبی ساحب علی بن صوفی ایلداسی راجع سال ۵۹۱۵-۱۵۰۹م درموره آثار ماستان تهران

